# تاريخ الفنون الجميلة

## في القرون الوسطى

تأليف

عبد الحميد العجاتي

رياض جندي ملطي

الكتاب: تاريخ الفنون الجميلة في القرؤن الوسطى

الكاتب: عبد الحميد العجاتي، رياض جندي ملطي

الطبعة: ٢٠٢٠

صدرت الطبعة الأُولى ١٩٢٩

الناشر: وكالة الصحافة العربية ( ناشرون)




٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com



دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

تاريخ الفنون الجميلة في القرؤن الوسطى / عبد الحميد العجاتي،

رياض جندي ملطي

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٧٩ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٤ – ٣٨ – ٦٧٧٤– ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٢٦٤٤٤ / ٢٠١٩

# تاريخ الفنون الجميلة
# في القرون الوسطى


وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

## كلمة افتتاحية

بدأت مصر من عهد المغفور له مُحَمَّد علي باشا تنقل عن أُوربا معالم المدنية الحديثة من علم وصناعة ونُظم عسكرية ومدنية. واتجهت أنظار أُولي الأمر إلى كل ما كان ذا أثر عملي محسوس من العلوم كالطب والهندسة والكيمياء واللغات. ولم يعنوا كثيرًا بالعلوم الفنية والفلسفية؛ فظل الاهتمام بالفنون الجميلة محصورًا في دائرة ضيقة للغاية إلى مبادئ القرن العشرين.

عند ذلك أخذ مُفكرو الأُمة يشعرون بنقص عُنصر من العناصر اللازمة لتكوين ثقافة مصرية جديرة باستعداد الشعب المصري وبتاريخه المجيد — شعروا بأن الفنون الجميلة التي نبتت وترعرعت وبسقت في هذا الوادي الخصيب وأرسلت ظلها الوارف إلى كل أنحاء المعمورة أصبحت وليس بين المصريين من له فيها نصيب. فكانت نتيجة هذا الشعور تأسيس مدرسة خاصة بالفنون الجميلة وزيادة اهتمام وزارة المعارف بترقية تعليم الفنون الجميلة في مدارسها وبتشجيع المشتغلين بهذه الفنون.

وأخيرًا أظهرت الوزارة غيرتها على ترقية الفنون الجميلة ورغبتها في لفت نظر النشء إليها فحذت حذو مُعظم الأُمم الغربية وجعلت لتاريخ هذه الفنون مكانًا ظاهرًا بين مواد الدراسة الثانوية. غير أن هذه المادّة

**الجديدة مع كثرة ما كتب فيها باللغات الأُوربية لا تكاد تجد مُؤلفًا واحدًا فيها باللغة العربية.**

**فرأينا أن نبذل جُهدنا المشترك لتذليل هذه العقبة وتمهيد السبيل لمن شاء أن يُواصل هذه الدراسة الشيقة السارّة. ولكي يسهل على القارئ فهم موضوع الكتاب تحاشينا الاصطلاحات الفنية والألفاظ والعبارات غير المألوفة وأكثرنا من الصور الإيضاحية إكثارًا لم يسبق له مثيل في الكُتب العربية.**

**المؤلفان**

الباب الأول

# الفن الأُوربي في القرون الوسطى

## ١- فن البناء

يُزين أُوربا عدد عظيم من مباني القرون الوسطى. وإن المتأمل في هذه المباني ليعجب كيف يُطلق اسم «العصور المظلمة» على تلك القرون التي أبرزت إلى عالم الوجود مثل هذه الصروح التي جمعت إلى الفخامة والجلال المتانة والجمال.

وأهم ما بقى من مباني القرون الوسطى كنائسها ودور بلدياتها وأبراج نواقيسها. أما الأسوار العظيمة التي كانت تحيط بمدنها والحصون التي كانت مسكنًا لإشرافها فلا نرى منها الآن إلا عددًا يسيرًا أبقى عليه أثرًا من آثار العصور الغابرة[١].

وإنَّا متى ذكرنا صِغر مُدن تلك العصور وقلة ثروتها إذا قيست بمُدن هذا العصر لنكاد ننكر إمكان أهلها القيام بتشييد تلك الكنائس الرائعة التي كثيرًا ما بلغت نفقات الواحدة منها مئات الأُلوف من الدنانير[٢]، غير أنه يجب أن نذكر أيضًا ثلاثة أُمور تُفسر لنا سر إمكان تشييد هذه المباني العظيمة.

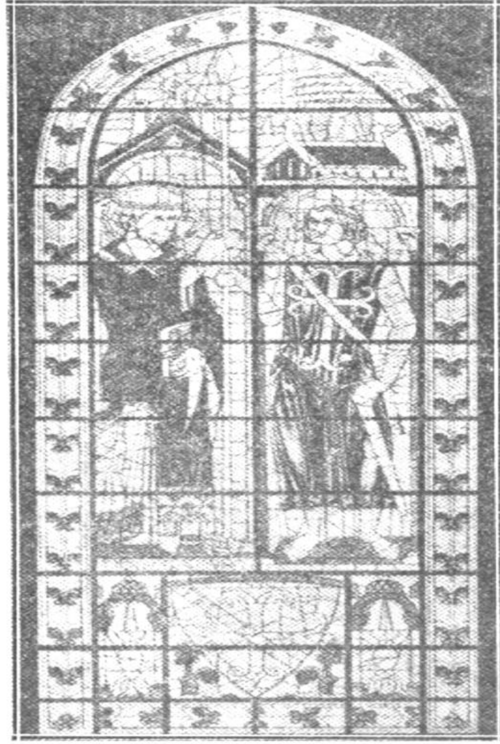
---

[١] بعد اختراع البارود والمدافع لم يعد لهذه الأسوار والحصون فائدة عظيمة، وبزوال النظام الإقطاعي وتكوين الممالك الحديثة لم تعد لها حاجة.

[٢] بلغت نفقات كنيسة (Notre Dame) بباريس أكثر من ١.٠٠٠.٠٠٠.

(أولًا) العاطفة الدينية القوية التي كانت تملك على القوم كل مشاعرهم. وإن من تركوا كل متاع الدنيا وزهدوا في زخرف هذه الحياة وانضووا تحت لواء الرهبنة زرافات ووجدانًا أملًا في الحياة الأُخرى. ومن تركوا أوطانهم وذويهم وطوّحوا بأنفسهم وبأموالهم إلى الشرق ليُدافعوا عن بيت المقدس ويفتحوا لإخوانهم المسيحيين طريق الحج، ليس عزيزًا عليهم أن يُقدّموا المال اللازم لبناء الكنائس أو أن يتطوّعوا للعمل بغير أجر في بنائها.

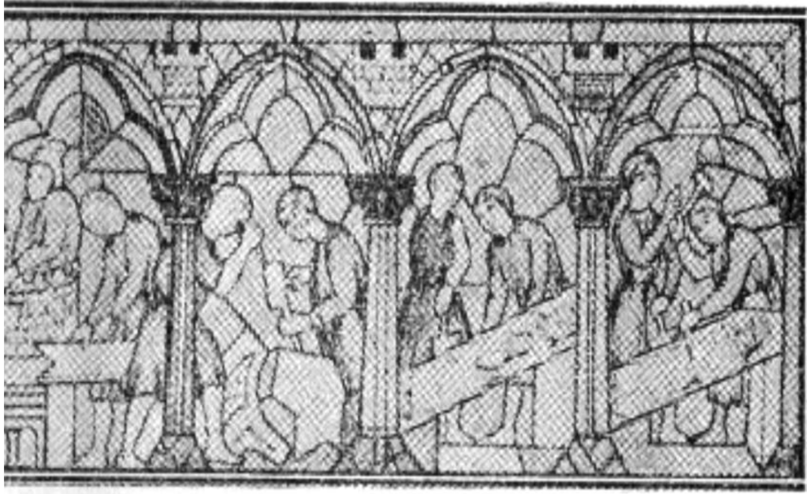
(ثانيًا) سُلطة الكنيسة التي بلغت في هذه القرون أقصى مداها. وكان الأساقفة في كثير من الأحيان يتمتعون بإيرادات عظيمة تأتيهم من أملاك الكنيسة وما يجمعونه من أموال الزكاة.



(شكل ١) زجاج منقوش من القرن الثالث عشر

هذا زجاج منقوش في إحدى نوافذ كنيسة (Notre Dame) بمدينة (Chartres) بفرنسا.
والصورة تُمثل قديسًا يُبارك فارسًا على وشك القيام في حملة صليبية

**(ثالثًا) كانت أُوربا الغربية إِلى ما قبل القرن السادس عشر تابعة لكنيسة واحدة[٣] جامعة هي الكنيسة الكاثوليكية. فكان بناء دار للعبادة أمرًا يهم المجتمع الكاثوليكي كله – القريب منه والبعيد، الرفيع فيه والوضيع. فيَّسر التعاون قيام هذه الصروح الرائعة.**



(شكل ٢) مثل آخر من زجاج كنيسة شارتر
والصورة تُمثل جماعة من الصُناع يعدون الأحجار وينحتون صور بعض الملوك

**هذا إِلى أن مدائن أُوربا كانت تُنافس بعضها بعضًا في هذا المضمار فتُحاول كل منها أن تكون لها كنيسة تفوق عِظمًا وجمالًا ما لأخواتها.**

---

[٣] يُقصد بالكنيسة هُنا المذهب لا دار العبادة.

## الكنائس البازيليكية[٤]

عند انتشار الديانة المسيحية بأُوربا أخذ الأُوربيون يبنون الكنائس على القواعد الهندسية الرومانية، ولكنهم بدل أن يتخذوا هياكل الرومان نموذجًا لكنائسهم اتخذوا نوعًا من مبانيهم كانوا يُسمونه «بازيليكا»[٥]. ولذلك يُطلق على الكنائس التي بُنيت على هذا الطراز اسم «بازيليكا» أو «الكنائس البازيليكية». ومن هذه الكنائس نشأ في الدولة الرومانية الشرقية الطراز البيزنطي الذي ظل سائدًا إلى وقت فتح العثمانيين للقسطنطينية، بل إلى ما بعد ذلك. ولكن البازيليكيات ظلت الطراز السائد في غرب أُوبا إلى آخر القرن الثامن. ومن القرن التاسع يبدأ ظهور الطراز شبه الروماني (Romanesque) الذي يظل استعماله إلى مُنتصف القرن الثاني عشر ثم يحل محله الطراز القوطي[٦] الذي يظل استعماله إلى آخر القرن الخامس عشر ومن ثم يحل محله طراز النهضة (Renaissance).

---

[٤] بما أن الكنائس هي أهم مباني القرون الوسطى فسيكون مُعظم كلامنا عنها عند الكلام في فن البناء، وإن كان كثير من مُميزات طُرز البناء المختلفة تظهر في غير الكنائس ظهورها في الكنائس.

[٥] (Basilica) أي البيت الملكي. وتُوجد فئة قليلة بين مُؤرِّخي فن البناء لا تعتقد بأن هندسة الكنائس مأخوذة عن البازيليكا الرومانية.

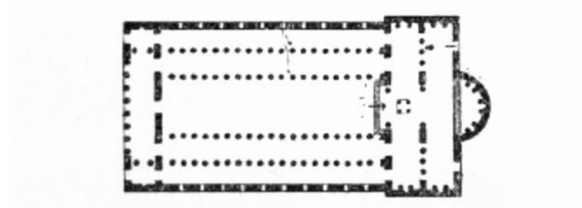
[٦] (Gothie) وليس لهذه التسمية علاقة بالقبائل القوطية التي غزت أُوربا ودكت معالم الدولة الرومانية. وإنما أطلق المهندسون الإيطاليون في القرن السادس عشر هذا الاسم على هذا الطراز؛ لأنه في نظرهم لا يليق إلا بقوم من الهمج والمتوحشين أمثال القوط — ويظهر عدم ميل الإيطاليين لهذا الطراز أنه لم ينتشر كثيرًا في بلادهم، مع أنه كان في وقت من الأوقات الطراز الوحيد المتبع في بناء كنائس أُوربا الغربية كلها.

## البازيليكا الرومانية:

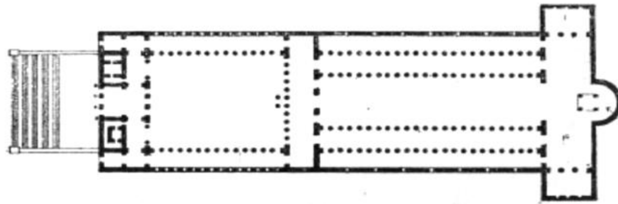
هي مكان لإنجاز الأعمال التجارية والقضائية. وتتكوّن عادة من إيوان مُستطيل بجانبيه جناحان يفصل كلًا منهما عن الإيوان صف أو صفان من العمد. وسقف هذين الجناحين أقل ارتفاعًا من سقف الإيوان وفوقهما دور ثانٍ من البناء. أحد ضلعي المستطيل القصيرين به المدخل الرئيسي، والضلع الآخر وسطه مُستدير يجلس فيه القاضي الروماني (Praetor) ليفصل فيما يعرض عليه من القضايا.

## الكنيسة البازيليكية:

انظر إلى الشكلين **٣** و **٤** ترمكانًا مُستطيلًا تقسمه أربعة صفوف من العمد إلى إيوان أوسط وأجنحة جانبيه. قبل أن تدخله تجد سقيفة وفي نهايته حائط يُقابل حائط المدخل يتوسطه «قوس نصر» يُؤدّي إلى جناح عرضي (transpet) خاص بالقساوسة ينتهي بنصف دائرة يُوضع في وسطها على ارتفاع بضع درجات عرش الأسقف وعلى جانبي عرش الأسقف مقاعد لشيوخ الكنيسة وما بين الأسقف وجمهور المصلين تجد المذبح. وفي الغالب كان المذبح يُبنى فوق قبر القديس الذي تُشاد باسمه الكنيسة. والعادة أن يسبق السقيفة ساحة بها صفوف من العمد (شكل ٤) ونافورة ماء. وهذه الساحة تتصل بالمعمودية (المكان الذي تُقام به الإجراءات الدينية التي لا يصبح المرء مسيحيًا إلا بإتمامها). وفي بعض هذه الكنائس كان يبني دور ثانٍ فوق الجناحين الجانبيين تجلس فيه النساء، فإن لم يبن هذا الدور خُصِص لهن أحد الجناحين.



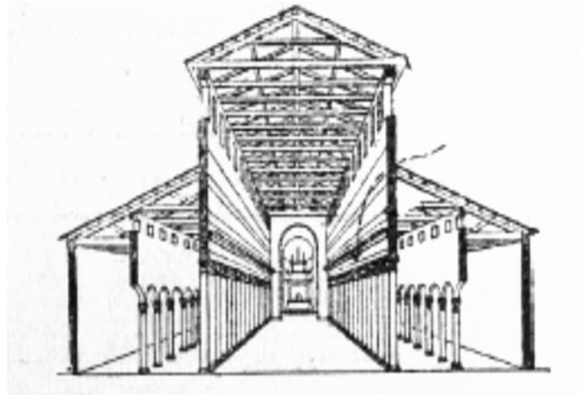
(شكل٣) تخطيط باز بليكة ( st.paul)برومه التى بنيت سنه ٣٨٠م واعيد بناؤها سنه ١٨٢١



(شكل٤) تخطيط باز بليكيه (st. peter)خارج اسوار روما وبنيت بالقرن الرابع

**وكان الضوء يصل إلى الأيوان من نوافذ تجعل في أعلى جانبيه** شكل (٥ و٦).

**وفي أواخر العصر «البازيليكي» كثر عدد المرتلين في الكنائس فجعل لهم مكان خاص في صدر الإيوان يفصل عنه بحاجز قليل الارتفاع يُوضع على كل من جانبيه منبر لتلاوة الإنجيل ورسائل الرُسل.**



(شكل ٥) قطاع رأسى فى كنيسة (st. peter)يرى داخلها



(شكل٦) داخل كنيسة(st.Apollinaire nuovo) بمدينه رافنا بإيطاليا بنيت فى القرن السادس

ويرجع عِظم منظر داخل هذه المباني إلى الفُسيفساء الزجاجية التي كثيرًا ما كانت تُرصع بطول البناء فوق العقود المقامة على صفي العمد المجاورين للإيوان. كما يُرصع بها قوس النصر والحنية التي تعلو نصف الدائرة الذي ينتهي به الجناح العرضي. وفي وسط هذه الحنية تجد صورة «المسيح جالسًا على عرشه» مرسومة على أرضية ذهبية.

أما سقف هذه الكنائس فكانت تُصنع من الخشب (شكل ٧) وتُقسم إلى أقسام عِدة وتموّه بالذهب بسخاء. أما أرضها فكانت تُصنع من الرخام يُنظمونه نُظمًا هندسيًا بديعًا. وكثيرًا ما كانوا يأخذون هذا الرخام من المباني الرومانية القديمة.



(شكل ٧) داخل كنيسة (**st.paul**) خارج اسوار رومه

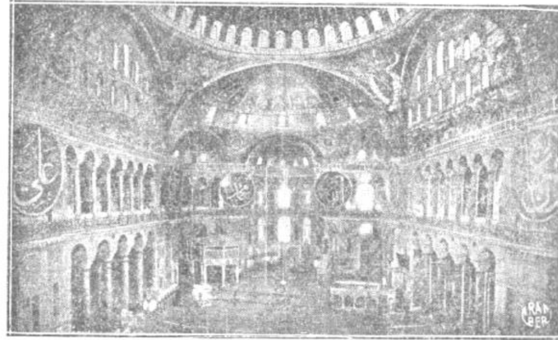
ومما يُميز مباني هذا العصر أيضًا أن أبوابه ونوافذه ومُشاكيه[٧] ليس لها سقف أُفقي بل تنتهي بسقف نصف دائري، كما يُميزها كثرة الألوان في زخرفتها.

أما إطارات المباني (كرانيشها)، فمع أنها تقليد للإطارات الرومانية ومع أنها في منظرها الإجمالي ذات أثر عظيم في النفس إلا أن تأخر فنّ النحت ظاهر فيها بجلاء.

[٧] المشكاة كوة غير نافذة. وفي هذه الكرات كثيرًا ما نجد تماثيل للقديسين والملائكة .... إلخ، خصوصًا في العصر القوطي.



(شكل٨) منظر خارجى لآيا صوفيا بالقسطنطينية (بنيت بامر جستنيان من سنه **٥٣٢** الى سنه **٥٣٧** واضيفت المآذن بعد الفتح العثمانى)



(شكل **٩**) منظر داخل آيا صوفيا (وضعت النقوش العربية بعد الفتح العثمانى)

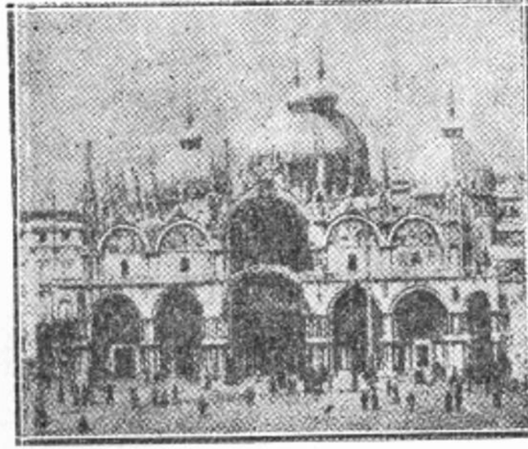
## الكنيسة البيزنطية

**أبدع أمثلة هذا الطراز كنيسة أيا صوفيا بالقسطنطينية التي أصبحت بعد الفتح العثماني جامع أيا صوفيا (شكل ٨ و٩) وكنيسة القديس فيتال (San Vitale) بمدينة رافنا بشمال إيطاليا، وكنيسة القديس مُرقس بالبندقية[8] (شكل ١٠).**

---

[8] بُنيت كنيستا رافنا والبندقية على هذا الطراز مع وقوعهما بأُوربا الغربية لأن رافنا كانت وقتًا ما مقرّ نائب الإمبراطور (البيزنطي)، بينما البندقية كانت لها علاقات تجارية وثيقة بالدولة البيزنطية.

بانتقال عاصمة الدولة الرومانية إلى بيزنطة (القسطنطينية) انتقل إليها الفنّ الروماني، غير أن هذا الفنّ تأثر بالبيئة الجديدة التي وجد فيها فتحوّل إلى الطراز المسمى «البيزنطي».

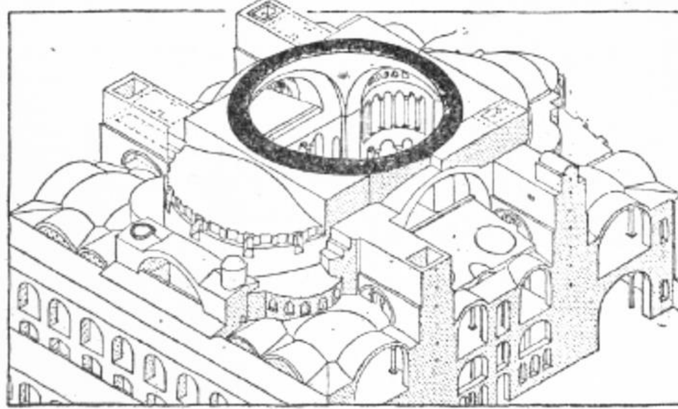


(شكل ١٠) كنيسة القديس مرقص بالبندقية ( بنيت فى اواخر القرن الحادى عشر)

فالقباب نصف الكروية التي تُعتبر من أهم مُميزات الكنائس البيزنطية[٩] لا وجود لها بالبازيليكيات، وإنما أخذها البيزنطيون عن الفنّ الأسيوي والإيوان البازيليكي المستطيل يحل محله إيوان مُربع على كل من جوانبه ذراع قصير فيصح مُسطح الكنيسة على شكل صليب (شكل١٢).

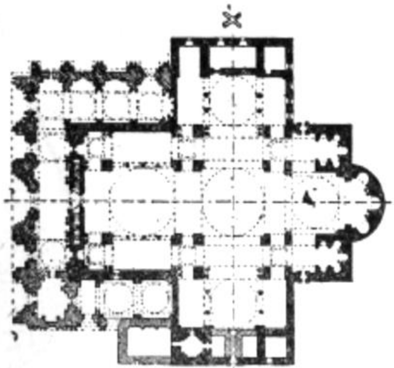
---

(٩) كانت هذه القباب تُقام على مساحات مُربعة الشكل أو ثمانية باستعمال المثلثات المنحنية (Pendentives)، (شكل ١١ – ١٣).

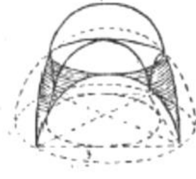


(شكل ١١) منظر لكنيسة ايا صوفيا من نقطه عاليه خارجها (وقد ازيلت من الرسم القبة الكبرى لاظهار المثلثات المنحنية)

وكثيرًا ما نجد فوق كل من هذه الأذرع قبة، فبينما يتجه نظرك غي البازيليكية أُفقيًا نحو الحنية التي في نهاية الكنيسة تجد نظرك في الكنيسة البيزنطية يتجه رأسيًا نحو القباب.



(شكل ١٢) تخطيط كنيسة(st.mark) بالبندقية (الدوائر تدل على الاجزاء التى اقيمت فوقها قباب)



(شكل ١٣) طريقة بناء القباب على الثلثات المنحنية (pendentives)

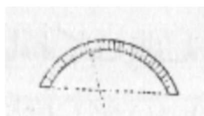


(شكل ١٤) صورة من الفسيفساء بكنيسة (st.vitale)رافنا بايطاليا تمثل الملكة تيودورا وحاشيتها
(بنيت هذة الكنيسة من سنه ٥٢٦-٥٤٧)

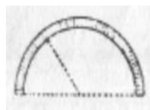
**كانت الكنائس البيزنطية تبني جدرانها عادة من الطوب[١٠]، ولكنها تُبطن من الداخل بالرخام والفسيفساء (شكل ١٤) ونوافذها وأبوابها كانت سماكها[١١] في الغالب نصف دائرية، وإِن جُعِلَتْ في بعض الأحيان قوسية أو على شكل نعل الفرس (شكل ١٥، ١٦ و١٧)**

[١٠] لعدم تيسر الحصول على حجر البناء بالقسطنطينية.

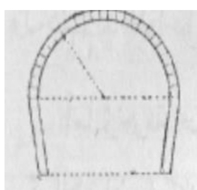
[١١] سقفها.



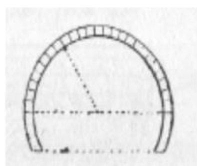
(شكل ١٥) عقد على شكل قوس



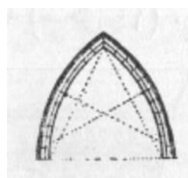
(شكل ١٦)  عقد على شكل نصف دائرة



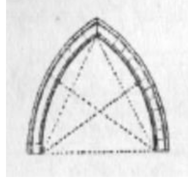
(شكل ١٧) عقد على شكل نعل الفرس



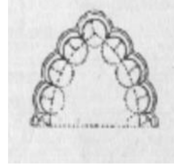
(شكل ١٨) عقد آخر على شكل نعل الفرس



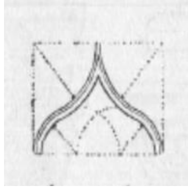
(شكل١٩) عقد مدبب



(شكل ٢٠) عقد آخر مدبب



(شكل ٢١) عقد كثير الإنحناءات



(شكل ٢٢) عقد مقعر محدب

**ولقلة السحب في هذه البلاد كانت نوافذ كنائسها قليلة وأغلبها في أسفل القبة أو في الجدار الدائري الذي كانت القباب تُقام عليه أحيانًا** (شكل ١٠).

**أخذ البيزنطيون أشكال عمدهم عن بعض الطرز الرومانية ولكنهم أدخلوا على تيجانها أشكالًا جديدة تجد بعضها في شكل (٢٣).**

**أما زخرفة هذه الكنائس بالرخام والفسيفساء فكانت بالغة حدّ الإِتقان؛ فكانوا يرسمون بالفُسيفساء على أرضية ذهبية صورًا رمزية وصورًا**

للقديسين ما أعظم الفرق بينها وبين الصور التي نراها في الكنائس شبه الرومانية (شكل ١٤).



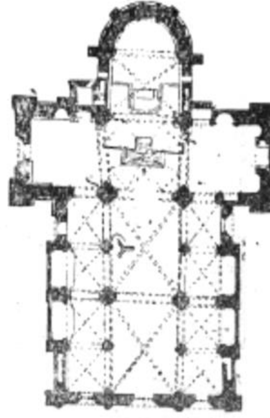
شكل(٢٣) بعض أمثلة من تيجان العمد البيزنطية

ومما يلفت النظر عدم وجود تماثيل بالكنائس البيزنطية. وهذا يرجع لسبب ديني: قام نزاع بين كنيسة القسطنطينية وكنيسة روما موضوعه: «هل يجوز استعمال الصور والتماثيل في الكنائس؟». فقالت القسطنطينية بتحريم استعمالها وقالت روما بعكس ذلك.

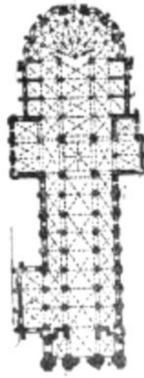
وبعد نزاع ونضال انتهى الأمر بأَن الكنيسة الغربية ظلت تستخدم الاثنين، بينما الكنيسة الشرقية حرمت التماثيل وأحلّت الصور. لهذا بينما نرى التماثيل والمنحوتات البارزة من أهم مُميزات الكنائس القوطية لا نكاد نجد للتماثيل أثرًا في الكنائس البيزنطية.

## الكنيسة شبه الرومانية

نشأ هذا الطراز من الطراز البازيليكي بتأثير عوامل كثيرة منها مزاج الأُمم الشمالية وتأثير الفن البيزنطي والفن العربي ومنها حاجات «الطقوس» الدينية وغير ذلك.

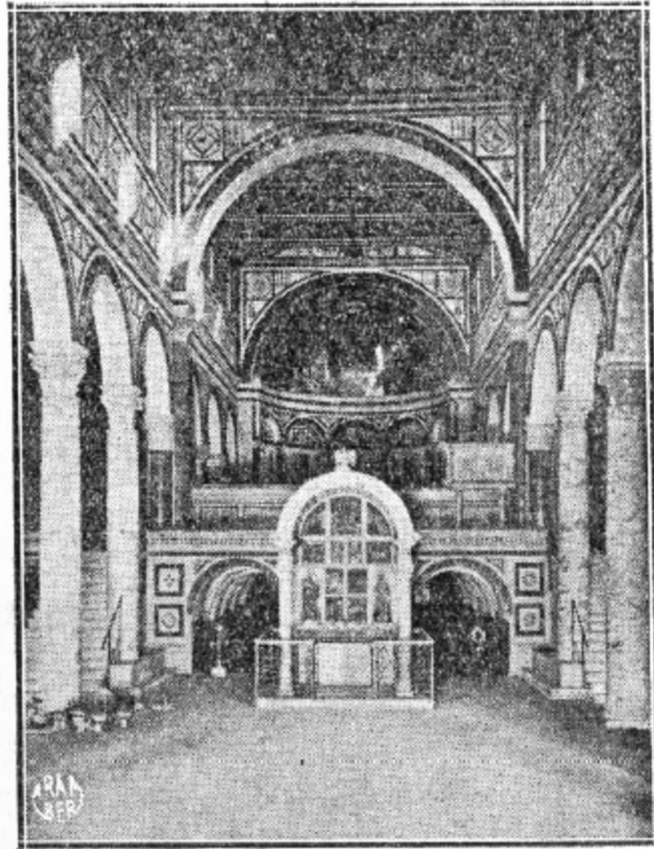


(شكل ٢٤) تخطيط كنيسة شبه رومانية

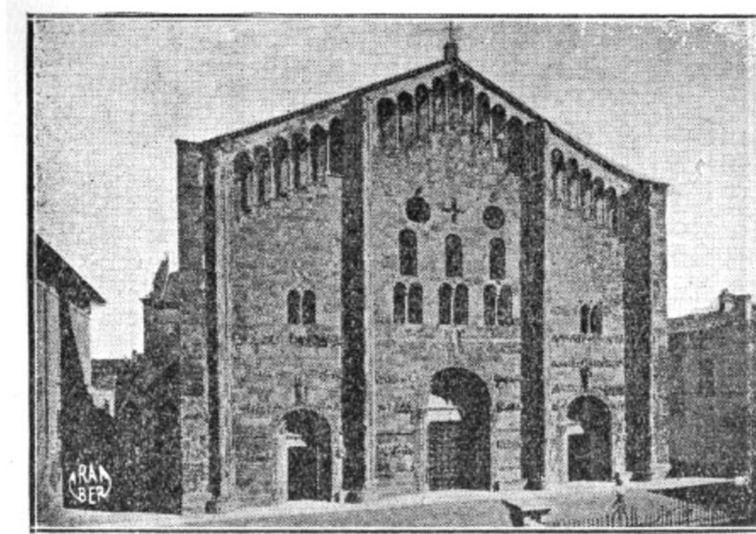


(شكل ٢٥) تخطيط كنيسة اخرى شبه رومانية

فأيوان الكنائس البازيليكية تراه بعينه في شبه الرومانية، وكذا الجناحان المحاذيان له والطرف نصف الدائري (شكل ٢٤ و٢٥) المسقوف بحنية، وكذا العقود نصف الدائرية والسماك نصف الدائرية التي فوق الأبواب والنوافذ (شكل ٢٦، ٢٧، ٢٨ و٣٧).



(شكل ٢٦) منظر داخلى من كنيسة(S.miniato) بفلورنسه بإيطاليا (شبه رومانية)

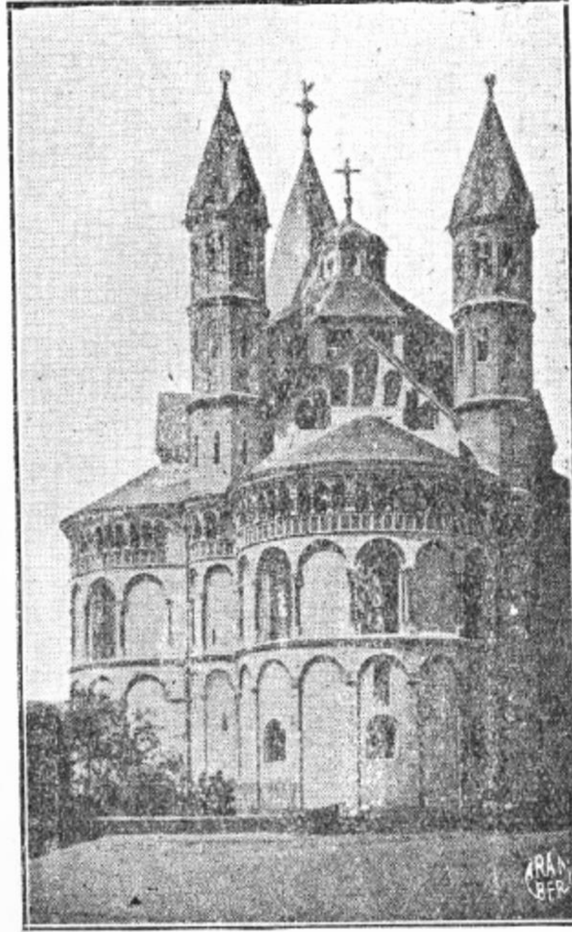


شكل (٢٧) مدخل كنيسة ببافيا بإيطاليا(شبه رومانية) بنيت سنة ١١٨٨
قارن هذا المنظر بمدخل كنيسة ريمس القوطية بفرنسا(شكل ٣٥)

ولكن للكنيسة شبه الرومانية مُميزات تختلف باختلاف الأقطار التي تُبنى بها. وأعم هذه المميزات ما يلي:

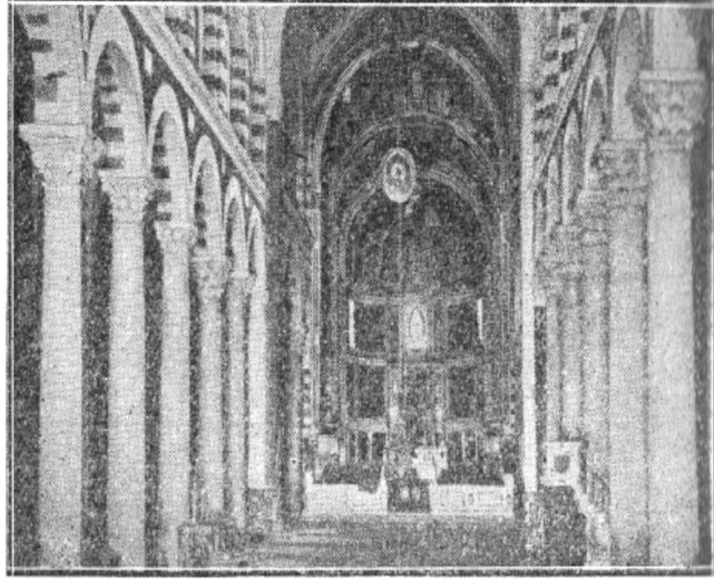
(١) نظرًا لسهولة احتراق السقوف الخشبية أصبح من المرغوب فيه سقف الكنائس بالحجر. ولما كان من العسير استعمال الأحجار الضخمة لجئوا إلى بناء سقوف مُنحنية من الأحجار الصغيرة. ومن هُنا نشأت السقوف نصف الاسطوانية[١٢] (أي التي تشبه نصف أسطوانة مُجوّفة). (شكل ٣٠)

[١٢] في بعض هذه الكنائس نجد الجناحين مسقوفين بحنية نصف اسطوانية من الصخر، بينما نجد سقف الإيوان خشبيًا مُسطحًا.



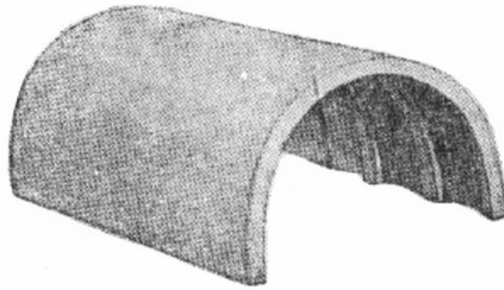
شكل (٢٨) منظر خلفى لكنيسة الرسل بمدينة كولونى بألمانيا (شبه رومانية)

[انظر الى نهايتهانصف الدائرية والى ابراجها]



( شكل ٢٩ ) منظر داخلى لكنيسة بيزا شبة الرومانية

ولما كانت هذه السقوف ثقيلة أصبح من الضروري جعل جدران الكنيسة وعمدها سميكة، وجعل نوافذها قليلة صغيرة لئلا تضعف الجدران؛ ولذلك نجد الكنائس شبه الرومانية قليلة الضوء. ولكي يجعل المهندسون هذه المباني أمتن قللوا من ارتفاعها وزادوا في عرضها.



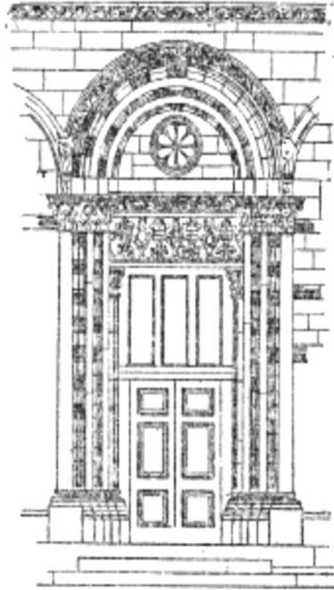
(شكل ٣٠) سقف نصف اسطوانى

(٢) أُضيفت أجنحة عرضية فأصبحت الكنيسة أقرب إلى شكل صليب.

(٣) بُنيت أبراج عالية أكسبت هذه الكنائس جلالًا.

(٤) فتحات الأبواب والنوافذ أوسع في الخارج منها في الداخل وتجعل الأبواب الرئيسية في الأجنحة العرضية. وفوق أكبر الأبواب الغربية نجد نافذة مُستديرة (شكل ٣٢).

(٥) كانوا يعنون بزخرفة «الكرانيش».



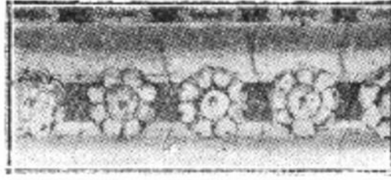
(شكل ٣١) مدخل شبه رومانى

تأمل كيف تكون فتحه الباب كبيرة ثم تضيق شيئا فشيئا نحو الداخل



(شكل٣٢) كنيسة(s.zenone) بفيرونا بإيطاليا (شبه رومانية)(بنيت سنة ١١٣٩)

**(٦) كانوا يأخذون زخرفهم عن الأشكال النباتية أو الحيوانية، ولكنهم كانوا ينحتونها على أشكال بعيدة عن الطبيعة، ويغلب أن يكون نحتها غير مُتقن (شكلي ٢٣ و٣٤).**



(شكل٣٣) نوع من الاطارات الكرانيش شبه الرومانية



(شكل ٣٤) نوع آخر من الاطارات شبه الرومانية

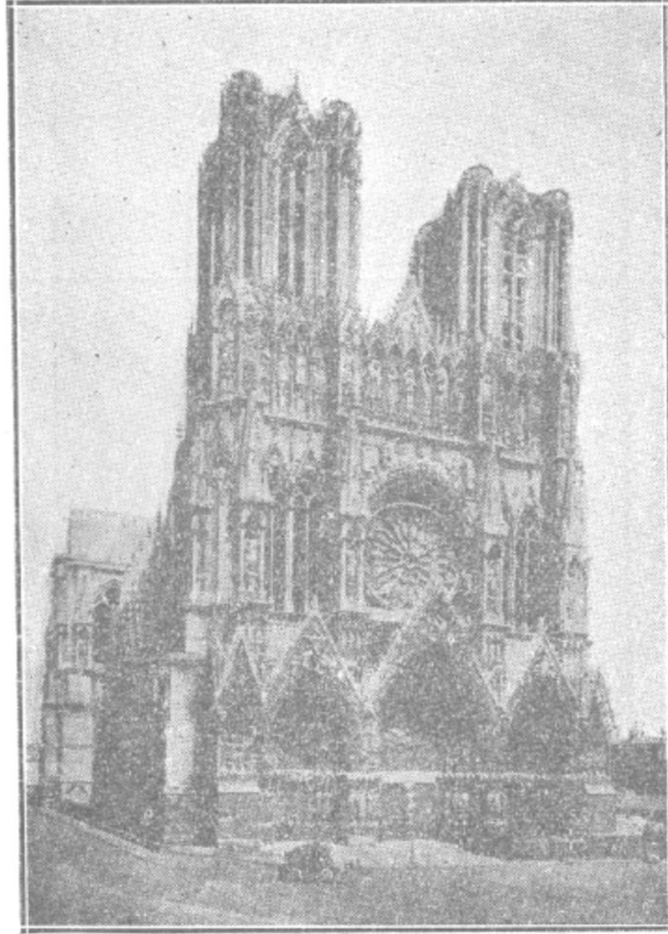
أما في زخرفة الكنائس من الداخل فكانوا أميل إلى استعمال التصوير على الجص اللين (Fresco) من التصوير بالفُسيفساء الذي يستلزم مهارة صناعية أعظم.

**الطراز القوطي**

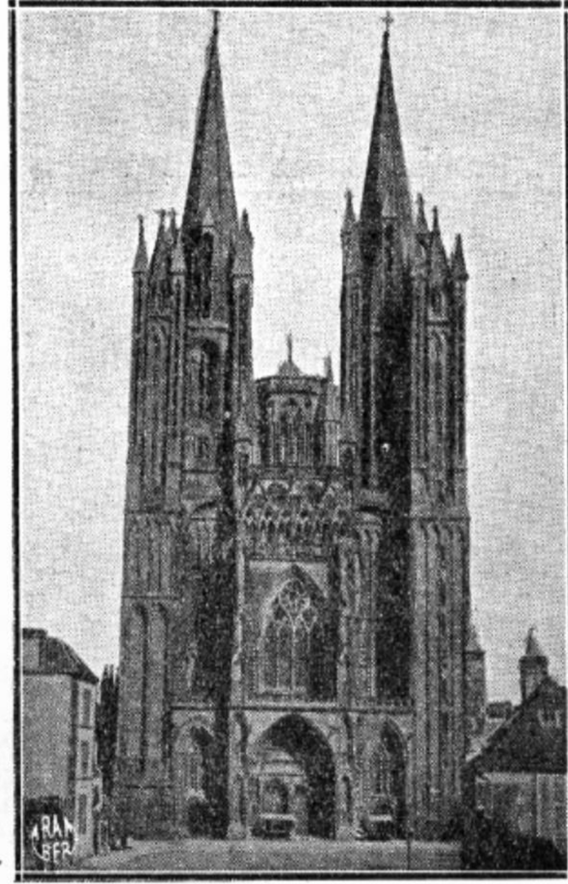
تولد هذا الطراز عن شبه الروماني كنتيجة لعوامل مُختلفة؛ منها الاتصال الوثيق (الذي نشأ عن الحروب الصليبية والتجارة) بالدولة البيزنطية والشام والدول العربية المختلفة، ومنها الضرورات الصناعية ومنها الحاجة إلى زيادة الضوء .... إلخ.

وبمقارنة كنيسة شبه رومانية (شكل ٢٦، ٢٧، ٢٨، **٢٩** و**٣٢**) بأُخرى قوطية (شكل **٣٥**، **٣٦** و**٣٧**) نجد فرقًا جوهريًا بين الطرازين. فبينما ترى الأُولى مُنخفضة ثقيلة برغم أبراجها الشاهقة ترى الثانية تُشعرك بارتفاعها وخفتها. فنسبة الفراغ في الأُولى إلى حجم جدرانها وعمدها الغليظة قليلة جدًا إذا قستها بنسبة الفراغ في الكنيسة القوطية التي يُخيل لك أنها إنما تتكوّن جدرانها من نوافذ كبيرة ونوافذ دائرية ومسلات دقيقة (**Pinnacles**) وشباك من الحجر. والزخرف في الأُولى إما هندسي أو خياليّ أو رمزيّ، بينما زخرف الثانية مأخوذ رأسًا عن الكائنات الحية (شكل **٣٨**، **٣٩**، **٤٠** و**٤١**) وحنيات الأُولى (سقوفها المنحنية) وعقودها نصف دائرية، بينما سقوف الثانية وعقودها مُدببة.

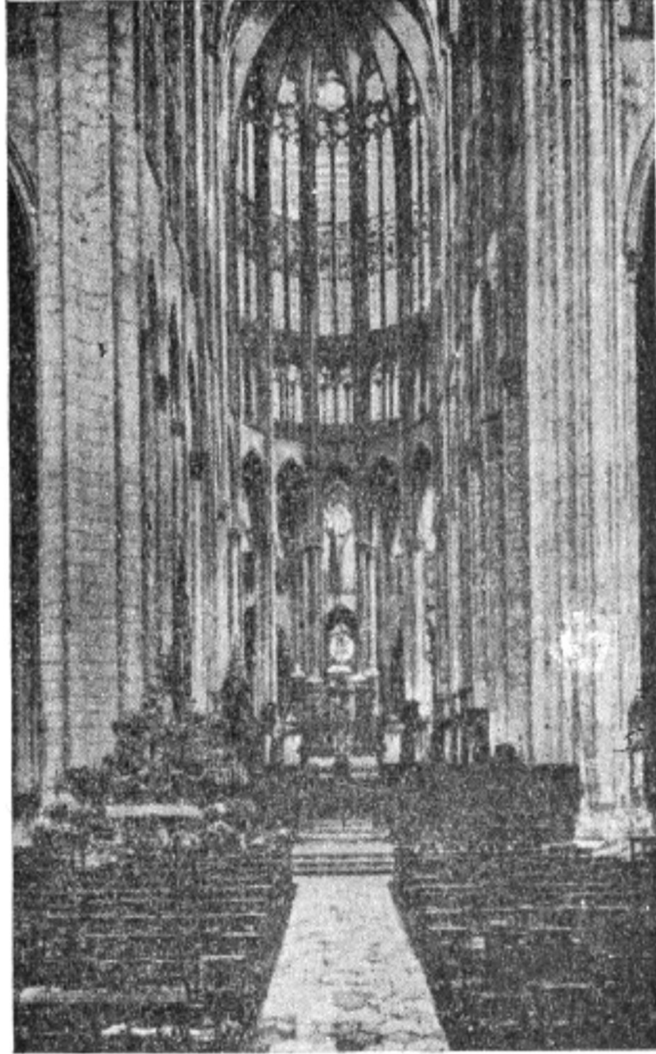
كذلك يُميز الأُولى امتداداتها الأُفقية، بينما يُميز الثانية امتداداتها الرأسية. فبينما الأُولى تُشعرك بعظمة هادئة مُطمئنة إِلى قوّتها تُشعرك الثانية كأنها تسمو بنفسك نحو السماء.



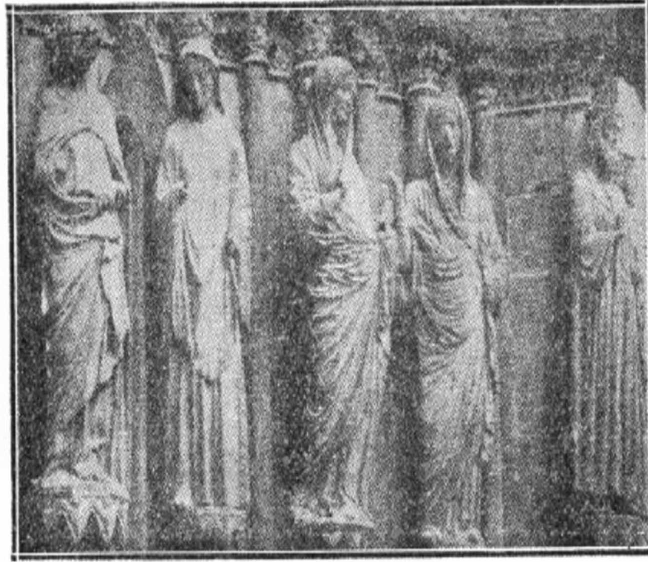
(شكل٣٥) الوجهة الغربية لكنيسة ريمس بفرنسا(بنيت من ١٢١٢–١٢٤١)انظر كبر النوافذ وكثرة التماثيل وموضع السندات الخارجية



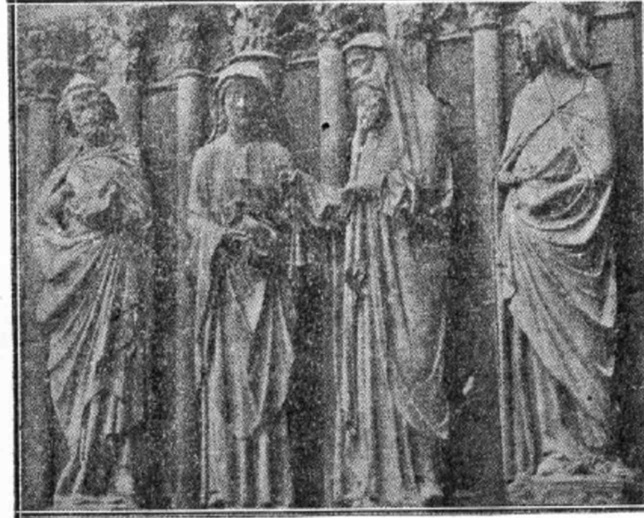
(شكل٣٦) مثل آخر للكنائس القوطية –كنيسة(cout.nces) بفرنسا بنيت من ١٢٥٤–
١٢٧٤ واشتهرت بحسن تصميم ابراجها الغربية وأشباه المسلات القائمة عليها



(شكل ٣٧) منظر داخلى لكنيسة(beauvais) بفرنسا بدأ بناؤها سنه ١٢٢٥وارتفاع سقفها ١٦٠ قدما



(شكل٣٨) نموذج من تماثيل كنيسة ريمس بفرنسا الى اليمين "الزيارة" اى زيارة العذراء مريم لقريبتها اليصابات —الى اليسار الملاك يبشر مريم بأنها ستلد المسيح



(شكل ٣٩) نموذج آخر من تماثيل كنيسة ريمس يمثل يوسف (الى اليسار) والعذراء تحمل المسيح وسمعان وزوجتة حنه عند تقديم مريم وزوجها لابنهما فى الهيكل



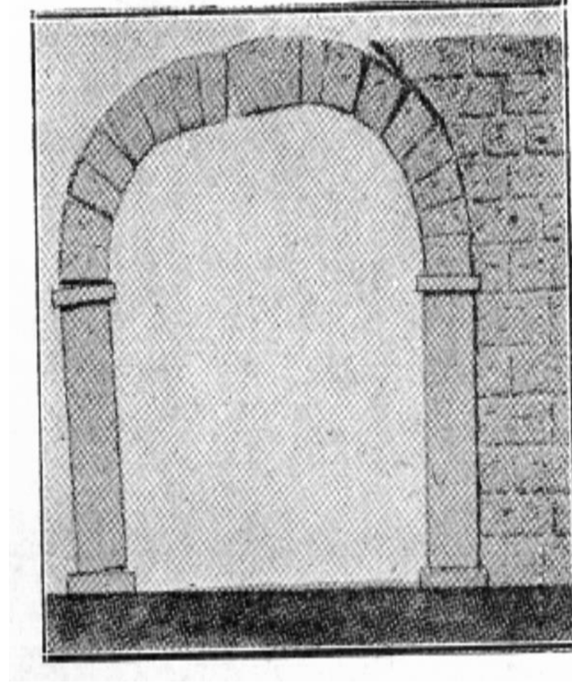
(شكل٤٠)نموذج للزخف القوطى تأمل كيف أن كل مافيه مأخوذ عن الطبيعة



(شكل٤١) نموذج آخر للزخرف القوطى يمثل نبيا جالسا

نشأ هذا الطراز بفرنسا الشمالية حيث أراد المهندسون أن يزيدوا الضوء في الكنائس بتكبير النوافذ والأبواب وزيادة ارتفاع السقوف. غير أن هذا يُضعف البناء، لذلك لجئوا رغبة في تقويته إلى استعمال الوسائل الآتية:

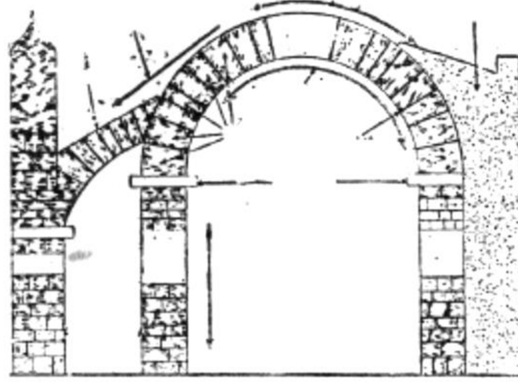
(١) أخذوا يدعمون الجدران من الخارج بِأسناد زادوا في قوّتها بِأَن جعلوا فوقها شبه مسلات صخرية.



(شكل٤٢) كيفيه سقوط العقد

هذا العقد مسنود من اليمين غير مسنود من اليسار فلما اشتد الدفع الجانبى على العمود الايسر بسبب الثقل المرتكز عليه مال ف سقط العقد اما العمود الايمن فانه مسنود ولذلك لا يحركه الدفع الجانبى

(٢) أوصلوا من الأسناد الخارجية إِلى الأجزاء التي يقع عليها الدفع الجانبي عقودًا ساندة (شكل ٤٤).

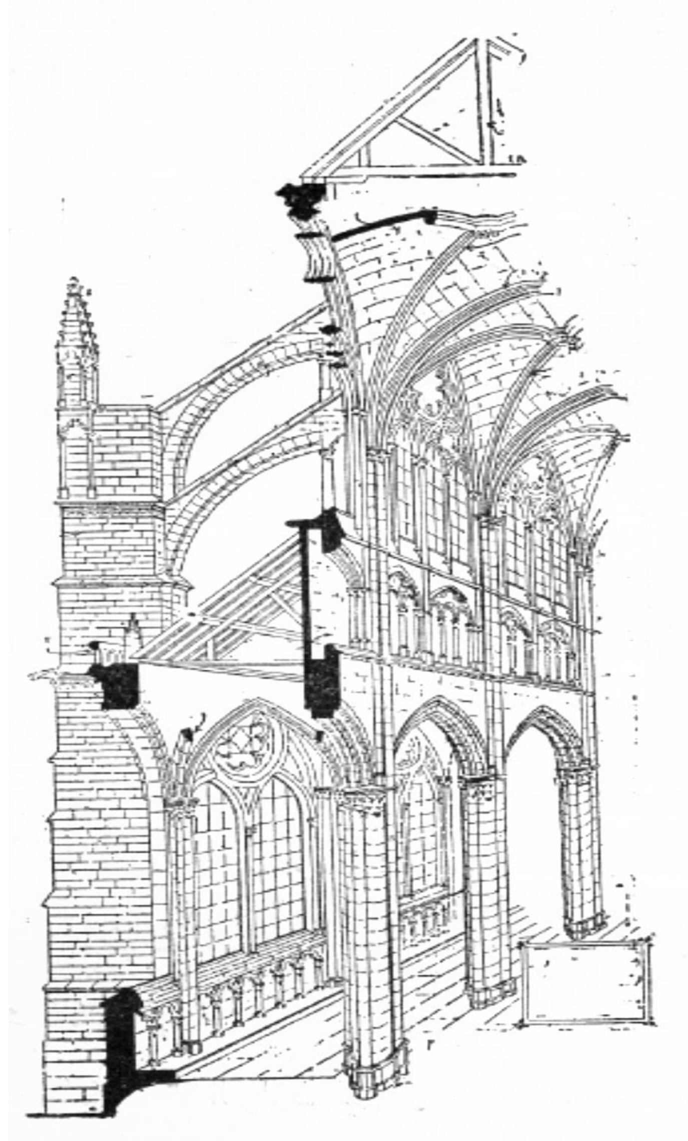


(شكل٤٣) كيفية استخدام الاقواس السائدة (flying buttress)

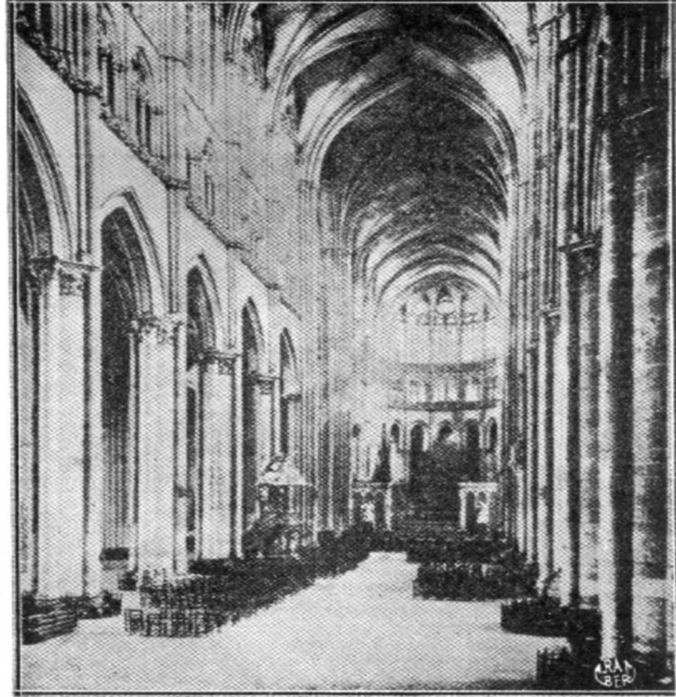
(٣) استعملوا الأقواس المدببة والحنيات المدببة وهذه أفضل من نصف الدائرية؛ لأن ثقلها يقع على الجدران أو العمد عموديًا أكثر منها، فيكون مقدار دفعها الجانبي (Lateral Pressure) للجدران أو العمد أقل (شكل ٤٤).

(٤) زادوا ثبات الحنيات بعمل أضلاع لها ترتكز على العمد (شكل ٣٧، ٤٤ و٤٥).

بهذه الوسائل تم التوازن بين أجزاء البناء وصار كأنه مخلوق جُزء من هيكله العظمي خارج عن جسمه وجُزء داخله. لذلك كان الفرق عظيمًا بين هذه المباني التي تعتمد في وجودها على توازن أجزائها والمباني الوثنية أو الكنائس شبه الرومانية التي إنما تعتمد على ما في جدرانها وعمدها العريضة من المتانة والثبات.



(شكل٤٤) قطاع لكنيسة قوطيه بين استعمال السندات وفى الاقواس السائدة والعقود المدببه
والاضلاع التى تدعم الحنيات



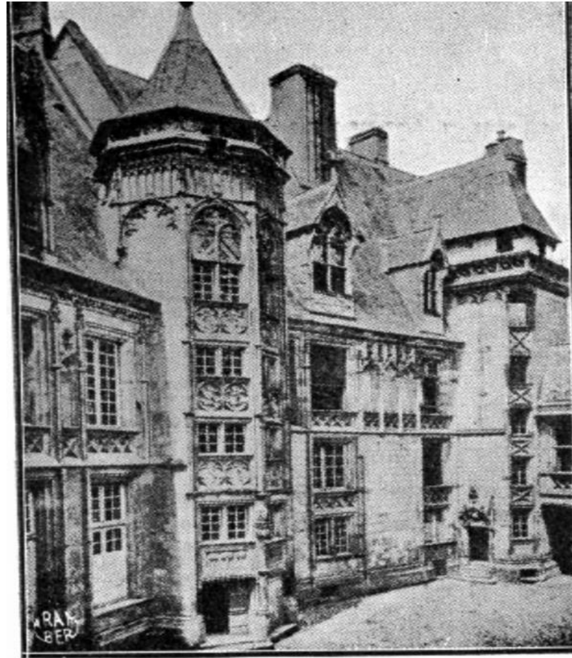
(شكل٤٥) منظر داخلى لكنيسة اميان بفرنسا بنيت من سنة ١٢٢٠ الى ١٢٨٨

وليس الفرق بين زخرف الطراز القوطي وزخرف الطراز السابق له قاصرًا على نوع الزخرف، بل ينسحب أيضًا على مقداره. فإن المباني القوطية (خصوصًا في فرنسا) لا يكاد يخلو جُزء من جدرانها من النحت والتصوير. حتى الأثقال الحجرية التي كانوا يُقوون بها الأسناد كانوا يجعلون منها تماثيل بديعة الصُنع.

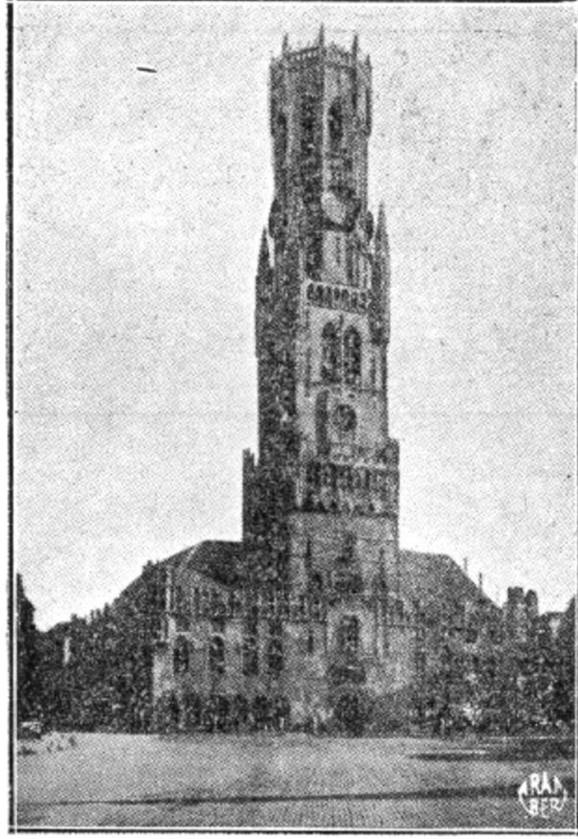
وهذه النوافذ العظيمة التي يبلغ ارتفاع بعضها نحو عشرين مترًا زينوها بشباك من الحجر بديعة التنسيق ووضعوا بين الفواصل الحجرية زجاجًا

ملونًا لم يستطع صُناع عصرنا هذا أن يُحاكوه جمالًا ورسموا على هذا الزجاج صورًا تُمثل عقائدهم الدينية أو أحوالهم المعاشية (شكل١و٢).

ولما كان عصر البناء القوطي هو العصر الذي أخذت التجارة الأُوربية فيه تتسع اتساعًا عظيمًا وتبعتها الصناعة أيضًا فكثرت المدن وزادت الثروة. لذلك نرى فيه المباني غير الدينية أكثر جدًا مما كانت قبله. وكلها تظهر فيها مُميزات فن البناء الجديد (شكل ٤٦ و٤٧) إلا حيث قضت الضرورات العسكرية بغير ذلك.



(شكل ٤٦) نموذج المبانى القوطيه غير الدينية
منزل لاحد كبار التجار بنى سنة ١٤٤٣ بمدينة(bourge) بفرنسا



(شكل ٣٧) دار البلديه بمدينة(bruges) بالاراضى المنخفضة بنيت سنة ١٣٧٧(لاحظ ارتفاع البرج)

### ٢- فن التصوير

لما اضمحلت الدولة الرومانية وسقطت روما انحط فن التصوير مع ما انحط من معالم مدنية الدولة الرومانية. ولم تكن المسيحية مما يُساعد هذا الفن على إقالته من عثرته لعدائها لعبادة الأوثان ومُعتقدات الوثنيين ونفورها من ملذات الحياة. إذ كيف يُمكن أن آباء الكنيسة المتقشفين الزاهدين في الحياة الدنيا التي إنما يرونها دار شقاء ودموع لا خير فيها إلا أنها معبر للحياة الأُخرى – كيف يُمكن أن هؤلاء يسمحون برسم صور تبعث في النفس السرور وترغبها في الاستمتاع بملاذّ هذه الدنيا؟ – لذلك لا نكاد نجد في القرون الوسطى أثرًا يُذكر لصور غير دينية.

أما الصور الدينية فأحوال فن البناء في القرون الوسطى ساعدت على إهمالها؛ فالكنائس شبه الرومانية كانت قليلة الضوء، والكنائس القوطية كانت جدرانها شباكًا من الأبواب والنوافذ.

فلم يكن للصور بهجة في الأولى ولم يكن لها مكان في الثانية إلا في زجاج النوافذ. وقد أبلى أهل ذلك العصر بلاءً حسنًا في الرسم على الزجاج (شكل ١و٢).

أما الكنيسة البيزنطية بمعتقداتها الجافة الحزينة فقد اكتفت بصور الفسيفساء، كأنهم رأوا أن ريشة المصور أرق وألين من أن تُصوّر شخصيات دينهم الحديدي. فلما جلبت أُمم أُوربا الغربية المصورين البيزنطيين ليزخرفوا كنائسها لم تخرج صورهم عن ذلك الجفاف والجمود.

وإذا انتقلنا من صور الفُسيفساء إلى الصُور الأُخرى التي نقشوها على جدران الكنائس أو فوق مذابحها نجد تغيرًا في مادة التصوير فقط دون أُسلوبه؛ فأرضية الصور لا تزال حافظة لذلك الجمود الشاخص الذي نراه في الصور البيزنطية، وصور المسيح في طفولته إنما هي صور شيخ هزيل، وصوره في رجولته إنما تُمثل قاضيًا رهيبًا لا أبًا شفيقًا، وصور العذراء ذات عيون لوزية لا أثر للعطف والشعور فيها.

فلما ظهر القديس فرنسيس الأسيسي(١٣) ونشر مكان العقائد الجافة الصارمة المحزنة عقيدة المحبة والعطف والحنان ظهر أثر مبادئه في فن التصوير شيئًا فشيئًا؛ فصور العذراء (شكل ٤٨) يدب فيها دبيب الإنسانية، وصور القديسين يحل فيها الحلم والعطف مكان الجمود والقسوة، ولكن هذه الصور تظل تُرسم على أرضية مذهبة، ومن ثم تزول هذه الأرضية المذهبة وترى مكانها مناظر طبيعية؛ تراها في أول الأمر جرداء قليلة النبت ثم تصبح مع الزمن كثيرة الكلأ والأزهار، ثم تُضاف إليها الحيوانات والطيور.

(١٣) هو منشئ طائفة الرهبان الفرنسيسكان سنة ١٢٠٩م، وقد سُمي الأسيسي نسبة إلى بقلده (Assisi) بأواسط إيطاليا.



(شكل٤٨) العذراء وطفلها على العرش تصوير (cimabue)

**وأوّل مُصوّر عظيم كسر القيود التي كبّل بها البيزنطيون الفن الأُوربي هو فلورنسي اشتهر باسم (Cimabue) «١٢٤٠ - ١٣٠٢». فإنك وإن وجدته مُحافظًا على التقاليد البيزنطية في ملامح الوجه إلا أنك ترى في العذراء رقة وحنانًا، وترى في ابنها لُطف الأطفال، وفي الملائكة المحيطين بهما شيئًا من الحنان الإنساني.**

**كُلِّف سيمابو هذا بزخرفة الكنيسة التي دفن بها القديس فرنسيس، فساعده في عمله تلميذه جيوتو (Giotto)[١٤] المتوفى سنة ١٣٣٧ الذي أصبح**

[١٤] كان الصبي جيوتو يرعى الغنم فمر به سيمابو فرآه يرسم شاة على قطعة من الصخر فأُعجب برسمه فأستأذن والده في أخذه لتعليمه فن التصوير وأخذه فأصبح هذا الراعي «أبا فن التصوير الحديث».

يُسمى «أبا فن التصوير الحديث»؛ بسبب التقدّم العظيم الذي ناله هذا الفن على يديه. ففي صوره تجد الأشجار والجبال والمباني، وتجد العواطف الإنسانية، وتجد الأشخاص في حالة الحركة بعد أن كُنا لا نراهم إلا جامدين، وإن ما نلحظه في صوره من النقص (كخطأ في المنظور مثلًا) لا ينقص من قدره إذا وازنّا بينها وبين صور من تقدّموه.

**(ملحوظة):**

كانت مخطوطات القُرون الوُسطى كثيرًا ما تُزخرف بالألوان وبالذهب خصوصًا الحروف الكبيرة.



(شكل ٤٩) النواح على القديس فرنسيس تصوير جبوتو (برغم مافى الصورة من حسنات نلاحظبعض الخطأ فى المنظور

(Capital letters) (شكل ٥٠) وإِطارات الصفحات. وأَحيانًا كانت تُرسم صور تُمثل الحوادث التي يرد ذكرها (شكل ٥١) وقد ارتقت هذه الصناعة من مُنتصف القرن الرابع عشر.



(شكل ٥٠) نموذج من زخرفة الكتب فى القرون الوسطى



(شكل٥١) منظر حصار فى القرون الوسطى نقلا عن احد كتب القرن الرابع عشر

### ٣- فن النحت

بعد مُنتصف القرن الثاني للميلاد أصاب فن النحت الروماني الاضمحلال. ويكفي أن تتأمل في النحت الذي على مقابر مسيحي القرن الرابع أو الخامس بعد الميلاد لتحكم على تأخر هذا الفن من ثقل الصور وازدحامها وكثرة أغلاطها. وقد ساعد انتشار الدين المسيحي على هذا التأخر لكراهية المسيحيين للأوثان. وظهرت آثار هذه الكراهية بأوضح أشكالها فن الفن البيزنطي[١٥].

### النحت البيزنطي:

كان من أثر كره الكنيسة الشرقية (الأرثذكسية) للتماثيل أنك لا ترى فيما ينحتونه على إطارات (كرانيش) الكنائس أو تيجان المد صورًا إنسانية، وإنما تجد أشكالًا هندسية أو اصطلاحية (شكل ٢٣)، ولكنهم كانوا يُزخرفون كنائسهم كما رأينا بالفسيفساء وكانوا يعملون الصور البارزة من العاج والمعادن (شكل ٥٢ و٥٣) وبعض ما بقى من مُخلفاتهم هذه يدل على مهارة عظيمة في الصناعة وفيه قدر غير يسير من الفخامة ولكن تنقصه الحياة. ومن بعد عصر جستنيان ما لبثت المنحوتات البيزنطية أن مالت إلى اتخاذ أشكال ثابتة لا تتغير. ومع ذلك عم انتشار الفن البيزنطي كل البلاد التابعة للكنيسة الشرقية، بل إن النحت والتصوير البيزنطيين ظلت نماذجهما إلى أواخر القرون الوُسطى مرشدًا لمصوّري ونحاتي أوربا الغربية.

---

[١٥] لقد أشرنا فيما سبق إلى النزاع الذي قام بين الكنيسة الشرقية والكنيسة الغربية على مسألة استعمال الصور والتماثيل في الكنائس.



(شكل ٥٢) نموذج من النحت البيزنطى فى الفضة المذهبة تمثل هذه الايقونية القديسات عند قبر المسيح حيث وجدا الملاك الذى قال لهن بأنه صعد الى السماء



(شكل ٥٣) نموذج من النحت البيزنطى فى العاج "المسيح يتوج أحد أباطرة القرن العاشر وزوجته،،

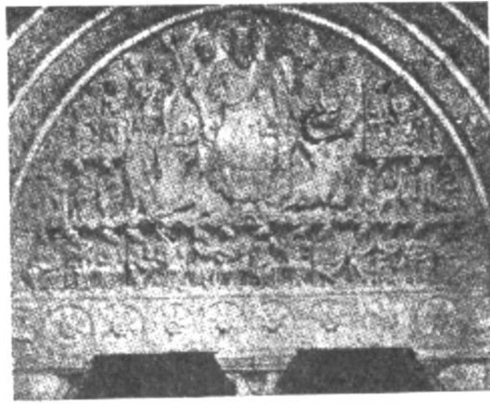
ولكن بينما نرى أنوار النهضة تُوقظ أوربا الغربية من سباتها نجد الفن البيزنطي يزداد جموده بعد القرن السادس عشر حتى يُحول صناعة يدوية لكل شيء فيها سعر محدود، لا فنًا يستمد وحيه من العاطفة والطبيعة والخيال.

### النحت شبه الروماني:

هو مزيج من عناصر مُختلفة تختلف قوّة وضعفًا باختلاف الأقطار. ففه من الفن الروماني (خصوصًا في إيطاليا وجنوب فرنسا) وفيه من الفن البيزنطي والفن العربي والفن الفارسي وفن أُمم شمال أُوربا. ولكن ينقصه أهم العناصر التي يجب أن تُكوّن الفن؛ أي الطبيعة. وهذه يظهر أن نحاتي العصر شبه الروماني تجاهلوها وأغمضوا عيونهم عنها. فنجد منحوتاتهم في بعض الأحيان قوية عظيمة ولكنها لا تمت إلى الطبيعة أو الحقيقة بنسب؛ فهي خليط من الصور الوهمية أو الاصطلاحية. تأمل في (شكل ٥٤ و ٥٥) تجد النحت لا تنقصه القوّة والحركة، ولكن أين هذه الوجوه والأجسام من وجوه الناس الذين نراهم؟ وأين هذه الملابس مما يتزر به الناس؟



(شكل ٥٤) نموذج من النحت شبه الرومانى "يوم الحساب ،،



(شكل٥٥) نموذج آخر للنحت شبه الرومانى "المسيح وأصحاب الاناجيل وشيوخ الرؤيا،،

## النحت القوطي:

بينما نرى النحاتين شبه الرومانيين اكتفوا بزخرفة تيجان العمد وأعالي مداخل الكنائس بتلك الصور التي وصفناها، نجد نحاتي العصر القوطي لا

يتركون مُتسعًا من الكنائس إلا وجمّلوه بصورهم البارزة وتماثيلهم خصوصًا في فرنسا، حيث بلغ فن النحت القوطي أوجه في القرن الثالث عشر[١٦].

والفرق بين هذا الفن والفن اسابق له جوهري؛ إذ هُناك رأينا النحات يعمى (أو يتعامى) عن الطبيعة، أما هُنا فهو يبذل الجهد في محاكاتها. فالوجوه والملابس والنباتات كلها مُستمدة مما يراه النحات حوله من الكائنات. انظر (أشكال ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١ و ٥٦).



(شكل٥٦) نموذج من نحت كنيسة أميان (**le beau dieu d'amiens**)

(١٦) في كنيسة (Chartres) بفرنسا يربو عدد التماثيل والمنحوتات الارزة على عشرة آلاف.

ولقد كانت الكنيسة القوطية (خصوصًا في فرنسا) دائرة معارف كاملة، فحوادث الكتاب المقدّس وسير القديسين والشهداء وموضوعات علمي النبات والحيوان والموضوعات الزراعية والصناعية والعلمية والحكايات ذات المغازي الأدبية – كل هذه كان لها نصيبها من أزميل النحات –، فكأن الكنيسة التي كانت تُهيمن على الفن أرادت أن تُعلم الناس من أمور دينهم ودنياهم ما يجهلون، فلما رأت الأُمية فاشية جعلت لهم هذه الصور كُتبًا يستطيع الكل قراءتها وفهمها.

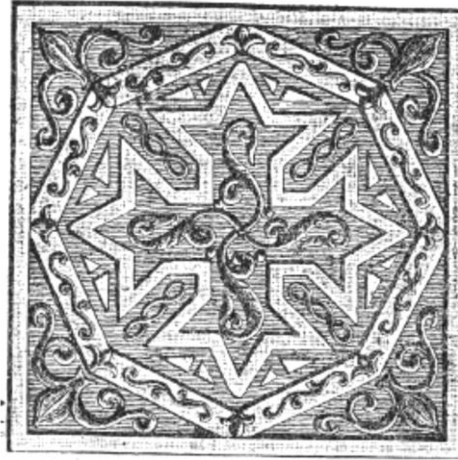
غير أن نحاتي هذا العصر لم يصلوا لدرجة عالية من الإتقان إلا في فرنسا وذلك في القرن الثالث عشر. وبعد ذلك القرن أخذ الفن يتقيد بأوضاع واصطلاحات كبلته إلى أن فكته النهضة من عقاله

**الباب الثاني**

## الفن القبطي

### من القرن الرابع إِلى القرن السابع بعد الميلاد

هو سليل الفن المصري القديم، غير أن أُمورًا عِدّة كان لها أثرها البالغ فيما نراه من فوق عظيم بين آثار المصريين الأقدمين وآثار العصر القبطي. منها:



(شكل ٥٧) نموذج من نحت قبطى فى العاج

(١) تغير العقدية الدينية الذي تبعه تغير الغرض من بناء المعابد والمقابر والتصوير نحتًا أو نقشًا.

(٢) انتقال المصريين من أُمة مُستقلة إِلى أُمة يحكمها أجانب عنها.

(٣) الاضطهاد الديني الذي وقع على القبط.

(٤) أثر اليونان والرومان والبيزنطيين في الفنون المصرية.

وإن مُعظم ما نعرفه عن الفنون القبطية مُستمد من الكنائس والأديرة القديمة التي كان لها حظ التغلب على حوادث الأيام وتقلبات الأزمان التي أودت بنظائرها. وهذه الكنائس وإن كَثُرَتْ بها المنحوتات والنقوش فإنها خالية من التماثيل بتأثير العقيدة الدينية الجديدة، أما النحت البارز أو الغائر فإنهم كانوا يميلون فيه غالبًا عن الصور الإنسانية إلى نحت أشكال هندسية جميلة التنسيق (أشكال ٦٠، ٦١، ٦٤ و٦٥).



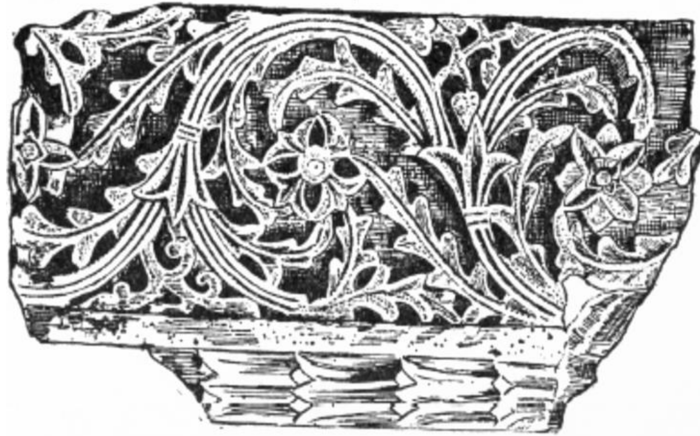
(شكل ٥٨) نموذج من نحت قبطي في العاج



(شكل ٥٨) نموذج من نحت قبطي في العاج



(شكل ٦٠) نموذج من النحت قبطي الهندسى (والأصل بمتحف القاهرة)



(شكل ٦١) نموذج اخر للنحت القبطي (والأصل فى متحف القاهرة)

وعندما كانوا ينحتون صورًا دينية كان اهتمامهم بالروحيات (شكل ٦٢ و٦٣) يمنعهم عن النظر إلى ما هو جميل أو إلى ما هو قريب من الطبيعة لأنهم إنما نظروا إلى المعنى الروحي المقصود من الصورة. وما يُقال عن النحت من هذه الناحية يصح تطبيقه على التصوير بالألوان (أشكال ٦٧، ٦٨ و٦٩).



(شكل ٦٢) القديس أنطون فى كهفه



(شكل ٦٣) العذراء وطفلها بين ملكين (الأصل بمتحف القاهرة)

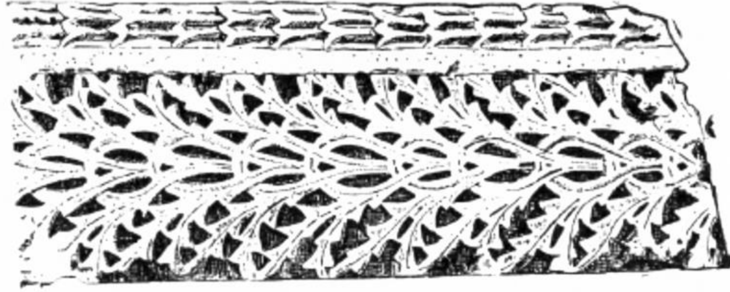
## الكنائس القبطية

إن العدد الأكبر من الكنائس القبطية القديمة بازيليكي في مُعظم صفاته بيزنطي في بعضها(١٧) (وليس معنى هذا أن القبط نقلوا عن بيزنطة أو روما، فمصر على الأغلب بدأت تبني الكنائس قبلهما. والقباب مثلًا يُرجح أن تكون قد انتقلت من أشور إلى مصر قبل أن تظهر بالقسطنطينية).

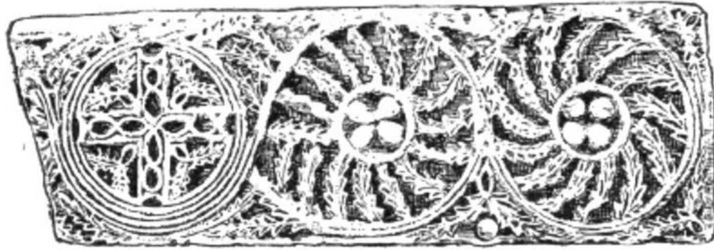
وأهم أوجه الشبه بين مُعظم الكنائس القبطية والبازيليكيات الانقسام إلى إيوان وجناحين وانتهاؤها من جهة الشرق بمنحن على شكل نصف دائرة. وأهم أوجه شبهها بالكنيسة البيزنطية وجود القباب(١٨) وخلو الكنائس من التماثيل.

(١٧) غير أنه تُوجد كنائس تختلف اختلافًا تامًا عن هذين الطرازين؛ فكنيسة العذراء وكنيسة ماري جرجس اللتان بحارة الروم مربعتان كل منهما تنقسم إلى اثنى عشر قسمًا فوق كل منها قبة.

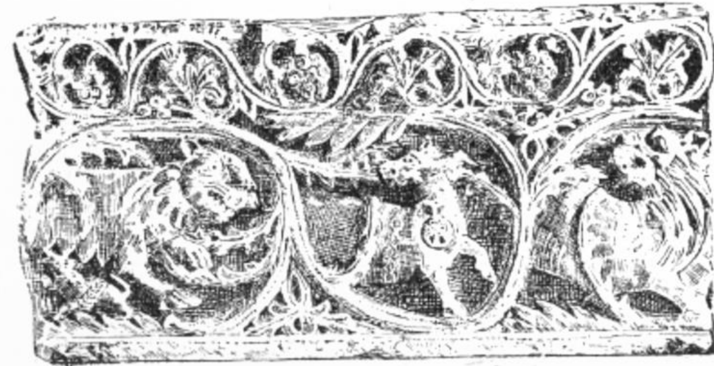
(١٨) ليس بالكنيسة المعلقة التي بمصر القديمة قباب بل بها حنيات، وربما كان ذلك لأنها مبنية في مدخل حصن روماني.



(شكل٦٤) اطار كرنيش قبطى



(شكل ٦٥) نموذج آخر للنحت القبطى (الأصل بمتحف القاهرة)



(شكل ٦٦) اطار من كنيسة اخناس (الأصل بمتحف القاهرة)



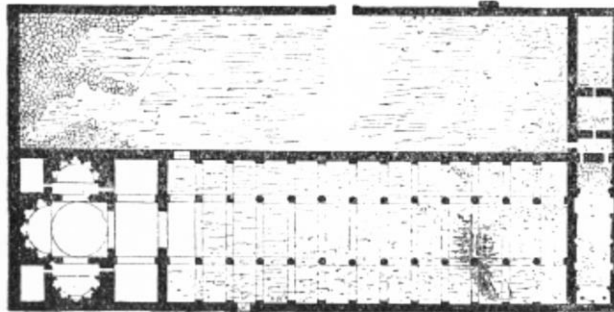
(شكل ٦٧) "المسيح يعطى الشريعة"، صورة بحنية كنيسة دير القديس سمعان بأسوان



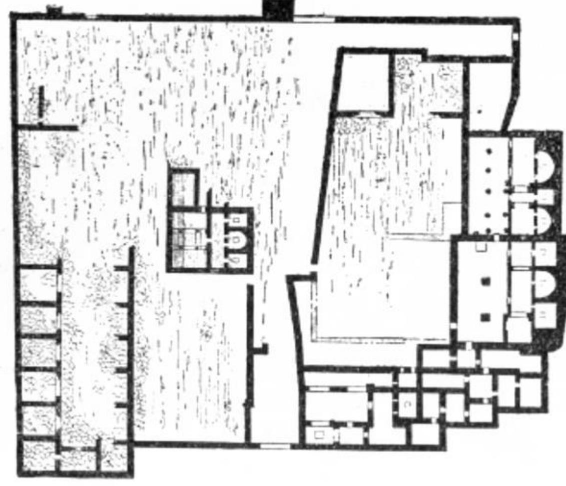
(شكل ٦٨) نموذج من التصوير بالالوان على الخشب– العذراء وطفلها (الأصل بمتحف القاهرة)



(شكل ٦٩) نموذج آخر للتصوير القبطى– سقف ''ناووس،، مأخوذ عن دير القديس سمعان باسوان



(شكل٧٠) تخطيط كنيسة الدير الأبيض بقرب سوهاج (بعد إصلاحها)



(شكل٧١) تخطيط دير الكنائس الخمس بحالتها الحاضرة نقلا عن (**l'art copte**)

**ولكن هُناك مميزات خاصة للكنيسة القبطية منها:**

**(١) إنها تنتهي عادة بثلاثة أنصاف دوائر (Apses) يعلو كلًا منها قبة.**

**(٢) إن الهيكل ينقسم إلى ثلاثة أقسام بكل منها مذبح.**

**(٣) إن أهم القباب لا تشاد فوق وسط الكنيسة بل فوق الهياكل.**

**(٤) إن بعضها مسقوف كله بمجموعة من القباب.**

**(٥) القباب القبطية قليلة الزخرف ويغلب أن لا يكون بها نوافذ.**

**(٦) في الكنائس القبطية لا تجد نوافذ كبيرة بل كوات عالية.**

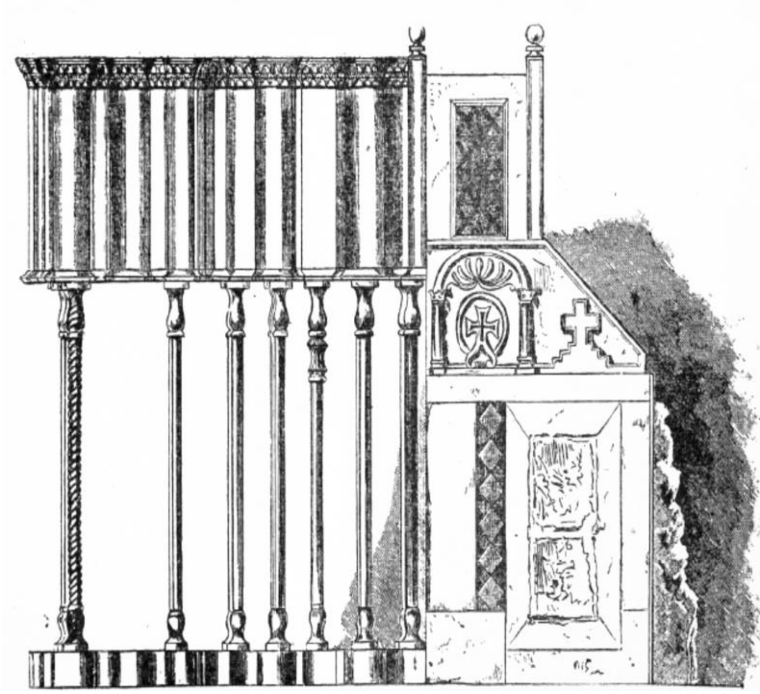
**(٧) خلوّها من الزخرف الخارجي.**

**(٨) كثرة ما تتصل به الكنائس الكبيرة من الكنائس الصغيرة.**

**(٩) خلوّها من النواقيس إلا في الصحاري.**

(١٠) يفصل بين الهياكل وسائر أجزاء الكنيسة حجاب من الخشب يُزخرف بالعاج على أشكال هندسية دقيقة ويُحلى بالصلبان والنجوم ويُعلق عليه عدد من الصور الدينية.

(١١) يُزين المنبر بألواح من الرخام (شكل ٧٢). (كما أصبحت تُزين منابر الجوامع فيما بعد. انظر: جامعي الأشرف وقايد باي).



(شكل٧٢) منبر من الرخام بالكنيسة المعلقة

(١٢) الفُسيفساء القبطية (والعربية المصرية فيما بعد) يندر أن تعمل من الزجاج كما كان الحال في أوربا[١٩] (وفي الفن العربي السوري فيما بعد)، بل من جُزئيات دقيقة جدًا من الرخام الطبيعي الملون والصدف على شكل مُربعات أو مُثلثات أو دوائر تُنسق على أشكال لا تُحصى هي غاية في الإبداع، ولكن لا يعمل منها صور تُمثل أشخاصًا. وأجمل الأمثلة على هذه الصناعة موجود بعمودية الكنيسة الصغيرة المتصلة بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة وكذا بكنيسة أبي سيفين (ما أشبه هذه الفسيفساء بما نراه في جامع الحاكم وجامع الغوري). وليس في صناعة الفُسيفساء البيزنطية ما يقرب في دقة الجُزيئيات وجمال تنسيقها مما نراه في الصناعة المصرية.

[١٩] الفُسيفساء الأُوربية تعمل من مكعبات زُجاجية تزال شفافيتها باستعمال أُكسيد المعادن. وكانوا يحصلون على اللون الذهبي منها بِأَن يضعوا على المكعبات طبقتين رقيقتين من الزجاج بينهما ورقة رقيقة جدًا من الذهب.

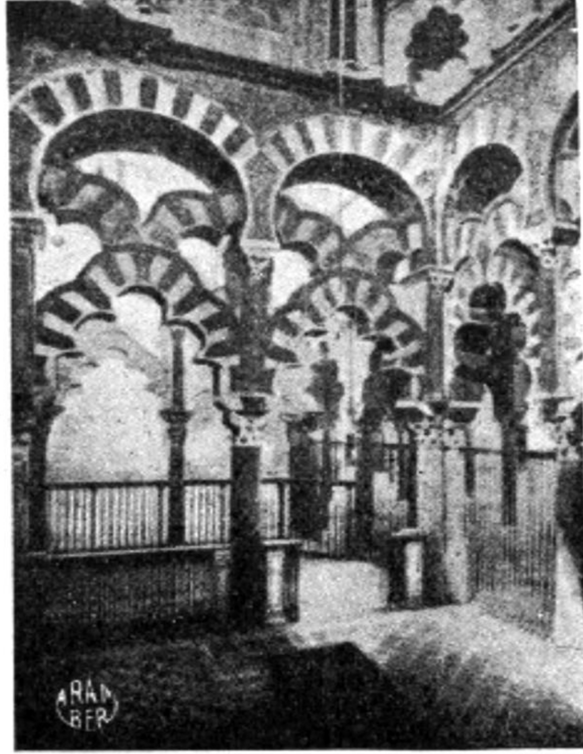
الباب الثالث

# الفن العربي

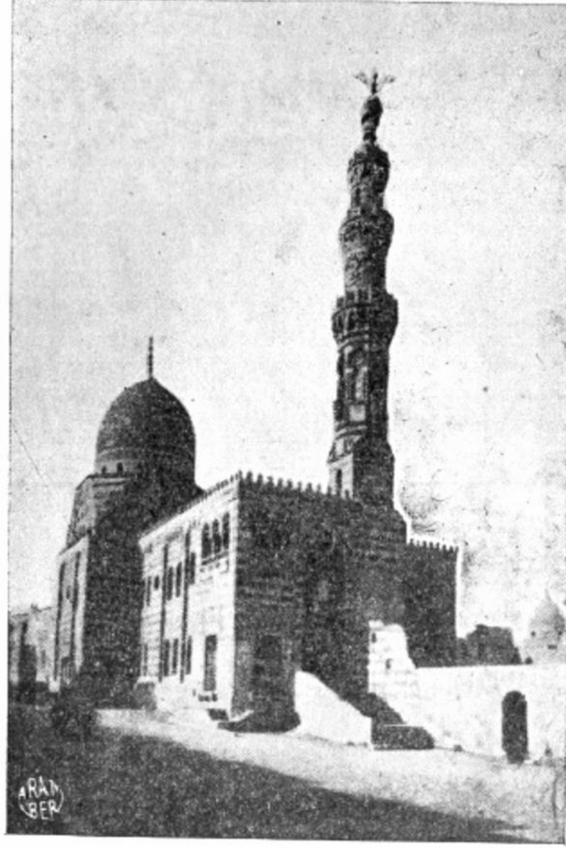
لم يكن بين العرب قبل الإسلام من يستطيع أن يُفاخر بمدينة ذات فن عربي له قيمة تُذكر إلا بنو قحطان أهل اليمن. وقد دلت الآثار التي وُجِدَت ببلاد اليمن على علو كعب تلك البلاد في الفنون، ومن أهم ما يلفت النظر في هذه الآثار التشابه العظيم بينها وبين الآثار القبطية. وليس ذلك بعجيب؛ فقد كانت عقيدة كثير من اليمنيين قبل الإسلام المسيحية على المذهب القبطي، وكانت العلاقات التجارية والأدبية فضلًا عن العلاقات الروحية بين القبط واليمنيين وثيقة على مدى قرون عِدّة. وإن ارتقاء الفنون والصناعات في جنوب الأندلس في حكم العرب ينسب معظمه إلى فضل القحطانيين وأصدقائهم القبط الذين هبطوا تلك البلاد.

خرج العرب من جزيرتهم في أوائل القرن السابع للميلاد فبسطوا سُلطانهم على دولة واسعة النطاق تمتد من المحيط الأطلسي غربًا إلى بلاد الهند شرقًا، ومن الصحراء الأفريقية العُظمى جنوبًا إلى أواسط آسيا شمالًا. وحيثما سرت في هذه الأقطار أو غيرها من الأقطار التي اتخذت الإسلام دينًا بغير أن يفتحها العرب، وجدت المباني والآثار الفنية الأُخرى ما تحكم في غير تردّد بأَنه «عربي» فمسجد قرطبة (شكل ٧٢) بإسبانيا وقايد باي بمصر (شكل ٧٤) وجامع تبريز بفارس وجامع فتحبور سكري بالهند

(شكل ٧٥)، كلها مُبتكرات فن واحد وإن اختلفت في بعض جُزئياتها، ولم يكن بُد من وجود هذا الاختلاف.



(شكل ٧٣) منظر داخلى من جامع قرطبة بأسبانيا بدأ بناؤه سنه ٧٨٦م



شكل (٧٤) جامع قايتباى بالقاهرة بدأ بناؤه سنة ١٤٧٢م

## تكوين الفن العربي:

فالعرب عند دخولهم تلك الأصقاع المختلفة بثوا فيها من روحهم وطبعوها بطابع مزاجهم ودينهم وذوقهم، ومن هُنا نشأ التشابه الفني بين البلاد الإسلامية المختلفة. غير أن هذه البلاد لا يتشابه أهلها من حيث نشأتهم ومزاجهم وسابق تاريخهم الفني، كما أن طبيعة البلاد تختلف من حيث

مواد البناء والزخرفة الموجودة بها.. إلخ. ومن هُنا نشأ الاختلاف الجُزئي الذي قد تراه بين آثار البلاد الإسلامية المختلفة.

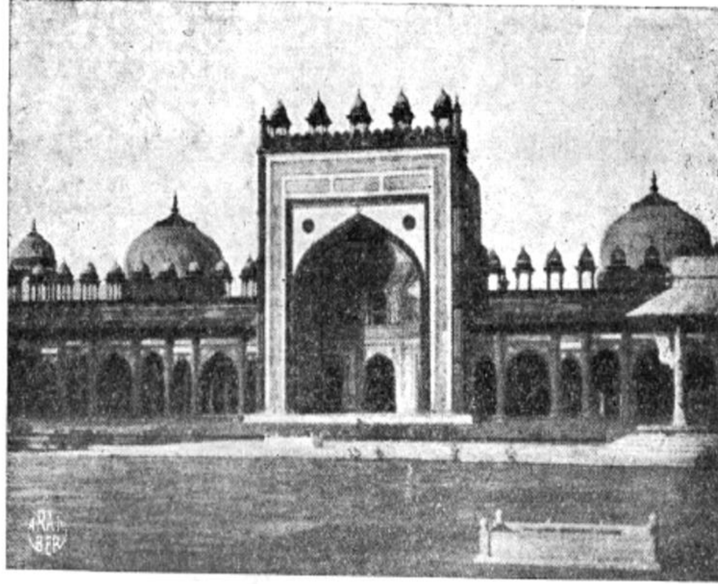
ولقد كان للدين والأحوال الاجتماعية والسياسية والجوّ أثر واضح في الفنون العربية.

(١) فكرة الأوثان حدا بالمسلمين إلى تجنب تصوير الإنسان والحيوان نحتًا أو نقشًا[٢٠] فانصرفوا إلى أنواع أُخرى من الزخرفة غير مُستمدّة من الطبيعة، بل من الأشكال الهندسية وما إليها، فابتكروا وأبدعوا فيها إبداعًا مُنقطع النظير. انظر إلى جامع قرطبة أو قصر الحمراء أو مسجد قايد باي (أشكال ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦ و ٧٧) ترَ من جمال نُظم الخطوط وتنسيقها والتفنن في ابتكار مُركبات منها ما يجعلك غير آسف على عدم وجود صور منقولة عن الطبيعة فيها. وما تراه من الابتكار والإبداع في نحت الأحجار ونقش الجدران تراه في زخرفة الكُتب ونقش الخشب وتطعيمه وتراه في صُنع المنسوجات والخيام.

كذلك فرض الإسلام التوجه نحو الكعبة عند الصلاة، فكانت نتيجة ذلك ضرورة وضع القبلة أو المحراب في مكان مُعين من كل مسجد.

---

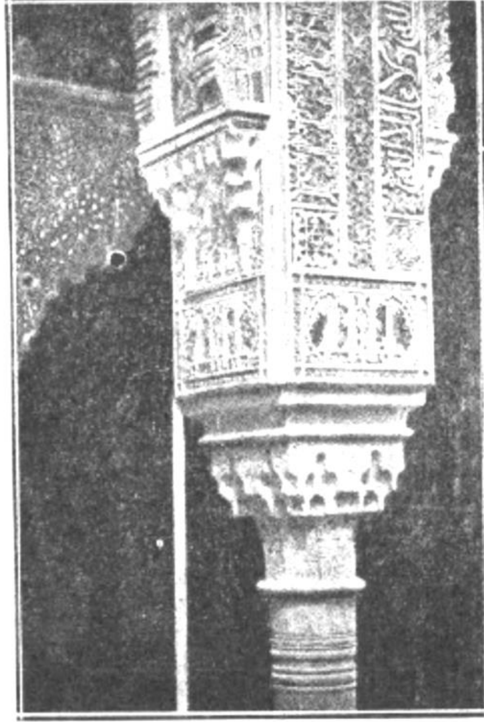
[٢٠] قد تجد لهذه القاعدة شواذ كما ترى في قاعة الأسود مثلًا بقصر الحمراء (شكل ٧٦)، أو كما ترى ببعض المخطوطات الفارسية بدار الكُتب المصرية، ويُقال أن تصوير الكائنات الحية بلغ شأوًا بعيدًا في بلاد الفُرس في العصر العباسي، ولكن شيئًا من آثاره لم يبق.



**(شكل٧٥) جامع فتحبور سكرى بناه الملك الاكبر (١٥٥٦–١٦٠٥)**



**(شكل٧٦) قاعة الاسود بقصر الحمراء بغرناطة بأسبانيا بنى من ١٣٠٩الى ١٣٥٤**



(شكل٧٧) نموذج من زخرفة العمد بقصر الحمراء

**(٢) الحجاب بين الرجال والنساء كان له أثره طبعًا في تخطيط المساكن، وهو السبب في وجود المشربيات وتلك الزخرفة الخشبية الدقيقة البديعة التي نراها في النوافذ «العربية» (شكل ٩٠).**

**(٣) كون الخلفاء لهم صفتهم الدينية عدا سلطتهم المدنية جعلهم يهتمون اهتمامًا خاصًا ببناء المساجد، والسلطة الواسعة التي لهم والثروة الطائلة التي كانوا يتصرفون فيها كيف شاءوا، مكنتهم من أن ينفقوا بسخاء عظيم على بناء مساجدهم وقصورهم.**

(٤) تعدّد العواصم أدّى إلى إنشاء مبانٍ جديدة (كما حدث في بلاد الأندلس والعراق ومصر ..... إلخ).

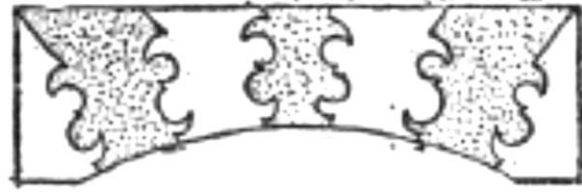
(٥) لغلبة الصحو في مُعظم البلاد الإسلامية لم تكن هُناك حاجة للنوافذ الكبيرة.

### مُميزات المباني العربية:

تظهر مُميزات المباني العربية في عقودها وقبابها وجدرانها وزخرفها، بل في كل جُزء من أجزائها.

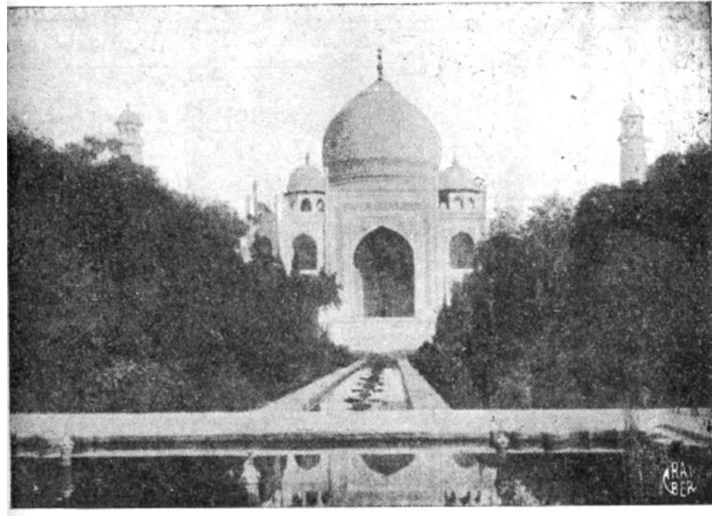
### العقود:

فالعقود المستعملة في المباني العربية[٢١] إما مُدببة أو على شكل نعل الفرس (بالأندلس وشمال أفريقية) أو كثيرة الانحناءات أو مقعرة محدّبة (بالهند وفارس) (أشكال ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢). وتُقام العقود فوق العمد أو النوافذ أو الأبواب، وكثيرًا ما تعمل من أحجار مُتداخلة كما ترى في جامع قايد باي (شكل ٧٨).



(شكل٧٨) نموج من البناء بالاحجار المتداخلة

[٢١] في البلاد التركية حيث أثّر الفن البيزنطي قوي، تجد عقودًا نصف دائرية وقبابًا نصف كروية.



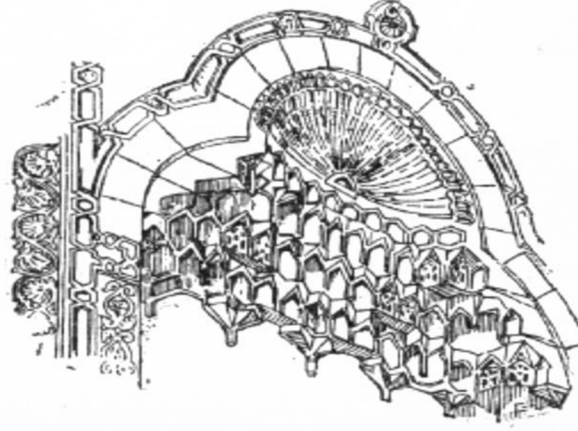
(شكل٧٩) مدفن تاج محل باجرا بالهند شيده الشاة جهان من الرخام وزينه بأثمن الاحجار

**السقوف:**

إذا كان السقف مُستويًا صُنِعَ من خشب ينقش بألوان بديعة يتخللها ماء الذهب، وفي بعض الأحيان يُكسى الخشب ويُبطن بالجص ثم يُنقش.

وإذا كانت قبابًا فإنها إما أن تكون مُدببة أو في شكل نعل الفرس أو مُقعرة مُحدبة، ويندر أن تكون نصف كروية. وقد تُبنى القباب من الطوب وتُطلى بالجص داخلًا وخارجًا وقد تُبنى من الحجر ويُحلى خارجها برسوم هندسية كما ترى في جامع قايد باي، وقد يُفتح في أسفلها عدد من النوافذ. ويغلب أن تُقام القباب على مساحة مُربعة، لذلك يعملون مُثلثات

مُنحنية رؤوسها إلى أسفل وتتكوّن من قواعدها الدائرة التي تُقام عليها القبة (شكل ١١ و١٣).

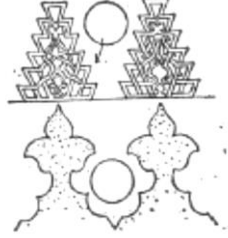


(شكل٨٠) حنية فوق باب محلاة بالزافلات (stalactite)

وهذه المثلثات المنحنية يحلونها بالزافلات (Stalactite) (شكل ٧٧ و٨٠) التي تمتاز بها المباني العربية وكثيرًا ما تحلى بها العمد والسقوف والمداخل.

**الجدران:**

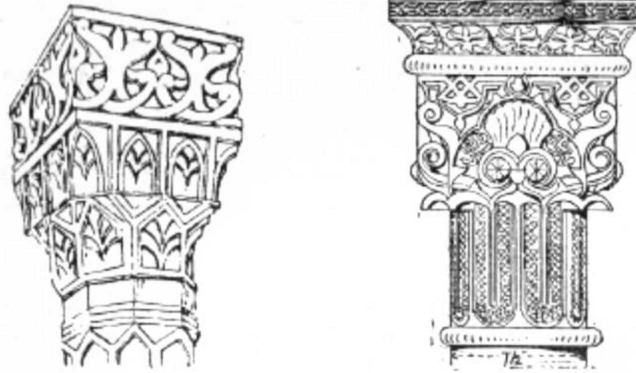
تُبنى من الطوب أو من نوع من الصخر يختلف باختلاف طبيعة البلاد، ويُغطى سطحها بالجص يُزخرف زخرفة «عربية» أو بالقيشاني أو بأحجار ثمينة، وأحيانًا تبنى الجدران مداميك من لون من الصخر أو الطوب ومداميك من لون آخر. وكثيرًا ما ينتهي أعلى الجدران بشرفات تكون نوعًا من الأُطر «الكرانيش» لا تكاد تراه في غير المباني العربية (شكل ٨١).



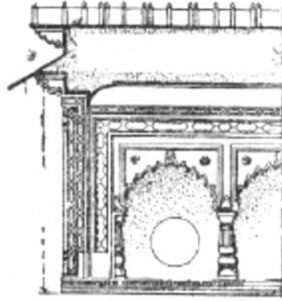
(شكل٨١) نماذج من الشرفات التى تكون شبه اطار لأعلى المبانى العربية

**العمد:**

كثير من المباني العربية القديمة أخذت عمدها من المباني الرومانية أو البيزنطية، غير أنّا نجدهم في قصر الحمراء قد ابتكروا نوعًا جديدًا رفيعًا مُستديرًا ينتهي بقمة مُربعة تعلوها رقبة طويلة (شكل ٧٧) وتُزخرف تيجان العمد إِما بالزافلات أو بمُنحنيات زخرفية (شكل ٨٢ و٨٣). وقد نشأ بالهند نوع خاص من العمد قصير مربع (شكل ٨٤).



(شكل ٨٢و٨٣) نموذجان من تيجان العمد العربية بقصر الحمراء



(شكل ٨٤) نوع من العمد العربية بالهند

**الزخرفة:**

لقد بينّا أنهم تجنبوا كثيرًا تصوير الكائنات الحية فتفننوا في إيجاد تلك الزخرفة الهندسية البديعة التي زادوها جمالًا بنقشها باللون الأحمر أو الأزرق أو الأبيض أو الذهبي أو الفضي، كذلك كانوا يُزينون المباني بكتابة الآيات القرآنية بالخط الكوفي أو بخط الثلث كتابة بديعة التنسيق والزخرفة، أما استعمل الزافلات والمشربيات في تجميل المباني فمما أوجده الفن العربي ولا يباري الأُمم العربية فيه مُبار.

**تخطيط المباني:**

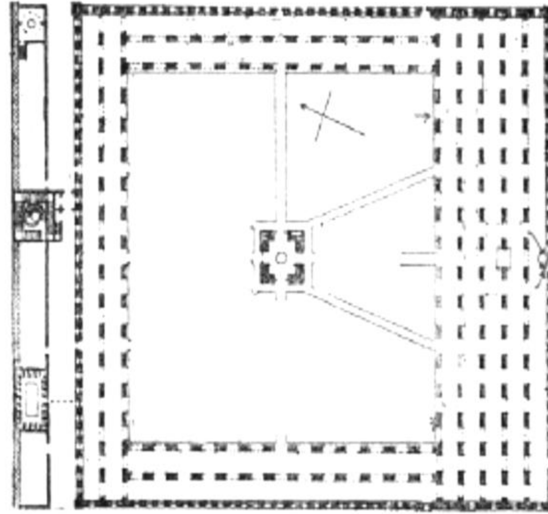
هذا يختلف طبعًا باختلاف الغرض منها: أمسجد هي أم منزل أم ضريح أم سبيل... إلخ.

أما المنازل فيُجعل فيها فناء داخلي تطل عليه الحجر المهمة، والنوافذ التي تطل على الطريق تُجعل في الدور الأوّل صغيرة ولها شباك من

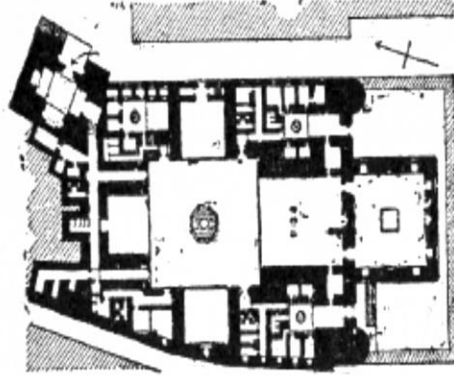
الحديد، وفي الأدوار العُليا تُغطى بالخشب المخروط، وتُراعي في ترتيب المنزل قواعد الحجاب، وكثيرًا ما يتوسط ساحة البيت نافورة ماء.

أما المساجد فيُمكن تقسيمها من حيث تخطيطها إلى أنواع رئيسية ثلاثة:

(١) نوع يتكوّن من صحن واسع مُتوازي الأضلاع (شكل ٨٥) تتوسطه الميضاة وتحيط به صفوف من العمد تحمل السقف الذي يُغطي جوانب المسجد، والجانب المواجه للكعبة أكبرها وفيه المحراب والمنبر ومقعد القارئ، والمأذنة او المآذن تشرف من علٍ على كل البناء، والمآذن عادة كثيرة الأضلاع، ومثل هذا النوع جامع ابن طولون بالقاهرة.



(شكل٨٥) تخطيط جامع ابن طولون بنى سنه ٨٧٩م لاحظ انه يوجد صفان من العمد فى ثلاثه جوانب . اما فى الجانب المواجه لمكة فيوجد خمسة صفوف



(شكل٨٦) تخطيط جامع السلطان حسن بنى سنة ١٣٥٦م

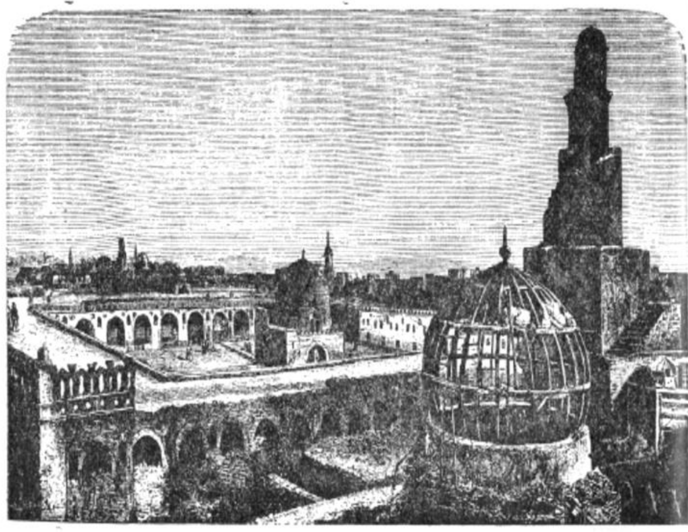


(شكل٨٧) جامع السلطان سليمان القانونى بالقسطنطينية بنى من عام ١٥٥٠الى ١٥٥٦

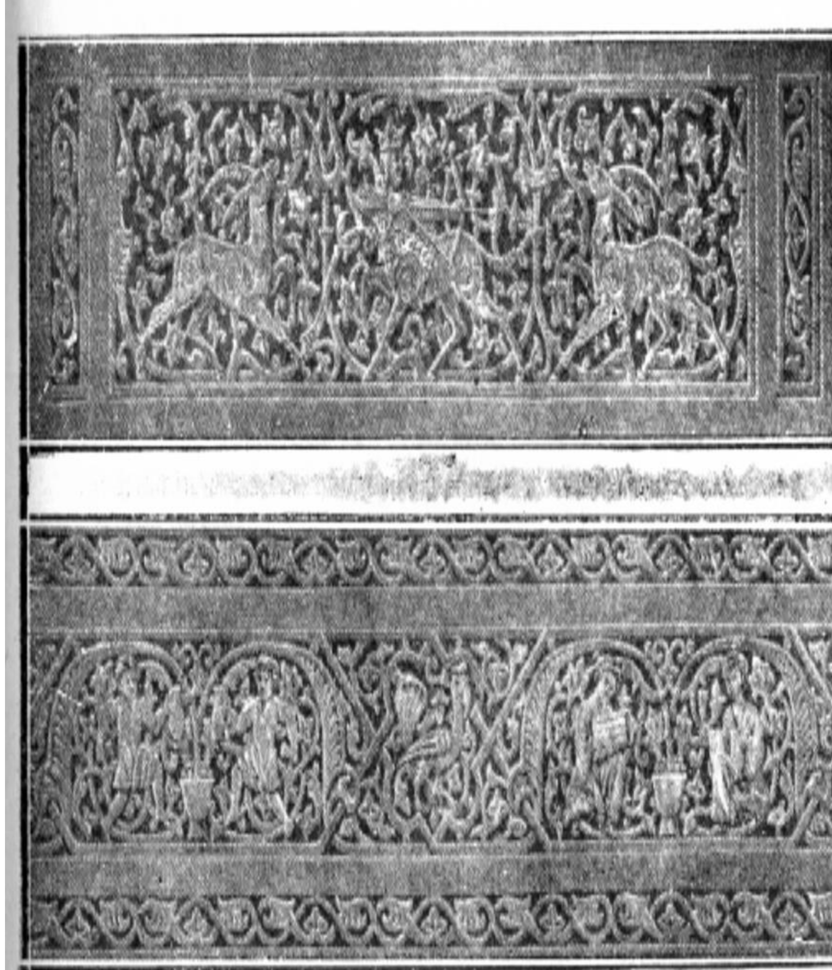
(٢) تنوع يتكوّن من صحن مربع في الوسط على كل من جوانبه الأربعة ذراع يسقف بحنية مُدببة، وقد تجد خلف المحراب ضريح باني المسجد تعلوه قبة، ومثله جامع السلطان حسن بالقاهرة.

(٣) ونوع يكون فيه مكان الصلاة مُنفصلًا، وأمامه ساحة وخلفه حديقة يوجد فيها ضريح باني المسجد، وهذا النوع كثير الوجود بالقسطنطينية وغيرها من المدن التركية، لذلك فهو في مظهره كثير الشبه بالكنائس البيزنطية لولا نوع الزخرفة ووجود المآذن، فعقوده نصف دائرية وقبابه نصف كروية والمثلثات المنحنية (Pendentives) التي تقوم عليها القباب بسيطة خالية من الزافلات التي نراها في مُعظم المساجد الأُخرى وبجدرانه تلك النهايات نصف الدائرية التي تعلوها أنصاف القباب التي نراها في الكنائس البيزنطية، ومثله جامع السلطان سليمان الأوّل (شكل ٨٧).

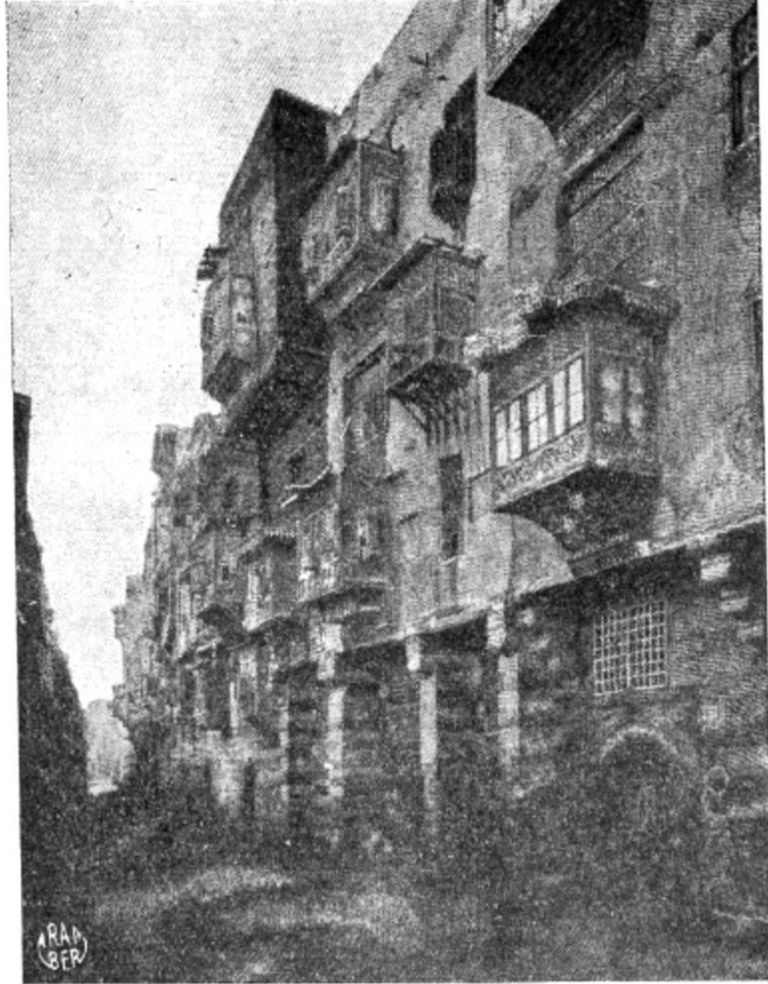
وأهم المباني العربية إجمالًا المساجد، ولكن قصر الحمراء بإسبانيا ومقبرة تاج محل بالهند من فرائد فن البناء في العالم.



(شكل٨٨) منظر عام من اعلى جامع ابن طولون



(شكل٨٩) نحت فى الخشب من بيمارستان قلاوون صنع فى اواخر القرن الثالث عشر(لاحظ تصوير الانسان والحيوانات فى وسط الاشكال الهندسية)



**(شكل٩٠) شارع فى القاهرة بيوتة عربية**

## الفهرس